ANNALES DE L'UNIVERSITÉ DE CRAÏOVA
ANNALS OF THE UNIVERSITY OF CRAIOVA

ANALELE UNIVERSITĂȚII DIN CRAIOVA

SERIA ŞTIINȚE FILOLOGICE
LANGUES ET LITTÉRATURES ROMANES

❖

AN XIV, Nr.1, 2010

EDITURA UNIVERSITARIA

ANNALES DE L'UNIVERSITÉ DE CRAÏOVA
13-15, Rue A.I. Cuza
Craïova, Roumanie
Tél./fax: 00-40-251-41 24 79
E-mail: litere@central.ucv.ro

.....

La revue s'inscrit dans les publications prévues dans les échanges en Roumanie et à l'étranger
Double Blind Review
Peer Review

.....

Directeur de publication: **TROCAN Lelia**

Coordination scientifique:

FRÉRIS Georges (Université Aristote de Thessalonique – Grèce)
GONTARD Marc (Université Rennes 2 – France)
GRANNIER Danièle Marcelle (Université de Brasilia – Brésil)
ILIESCU Maria (Leopold-Franzens-Universitat – Innsbruck – Autriche)
INAL Tuğrul (Université Hacetteppe – Ankara – Turquie)
IOANNOU Yiannis (Université de Nicosie – Chypre)
KERBRAT - ORECCHIONI Catherine (Université Lyon 2 – France)
LOKHA Eileen (Université de Calgary – Canada)
MONTANDON Alain (Université de Clermont-Ferrand – France)
PÂNZARU Ioan (Université de Bucarest – Roumanie)
PERRY Catherine (Université de Notre Dame, Etats-Unis)
PEYLET Gérard (Université Montaigne 3 – Bordeaux – France)
SIEWIERSKI Henryk (Université de Brasilia – Brésil)
STREHLER René (Université de Brasilia – Brésil)
TROCAN Lelia (Université de Craïova – Roumanie)

Comité de rédaction:	**COSTĂCHESCU**	**Adriana**
	COMAN	**Marinella**
	DINCĂ	**Daniela**
	TEODORESCU	**Cristiana-Nicola**
Responsable du numéro:	**MANOLESCU**	**Camelia**

ISSN 1224 – 8150

Autres livres à télécharger sur le site
https://abbassa.wordpress.com

Les études publiées dans le présent numéro des Annales de l'Université de Craïova illustrent la recherche scientifique soutenue des enseignants et des chercheurs roumains et étrangers, des personnalités du monde universitaire, dans les domaines de la littérature, de la linguistique et de la didactique. Les ouvrages ont, à la fois, un caractère théorique et applicatif, révélant les nouvelles tendances dans des domaines de pointe de la recherche (morphosyntaxe, sémantique, pragmatique, théories et pratiques discursives, sociolinguistique, linguistique contrastive et traduction, didactique, discours littéraire francophone, théorie et critique littéraires, poétique et poïétique, production et analyse du texte).

Une large place est également dévolue aux littératures d'expression française contemporaine, à la littérature migrante, les auteurs interrogeant le foyer de la création littéraire: l'acte de l'écriture en son origine, en ses pratiques, en ses enjeux. Ce sont ces aspects que les présentes études déclinent tour à tour : les explications du phénomène littéraire (inspiration, expérience et génie littéraire); les techniques de la création et leur spécificité ; le pouvoir de la littérature à refigurer et donc à réinventer le monde, en procurant à la fois plaisir et connaissance.

Quant aux recherches visées, on y trouve des repères pour que chacun, selon sa curiosité et son goût, puisse mieux situer ses lectures par rapport à l'évolution des relations entre la littérature, la linguistique, les sciences, les beaux-arts, la sociologie, la religion, la société en général, l'état de la langue et l'évolution politique.

Le volume essaie, par conséquent, d'offrir des perspectives permettant au lecteur d'appliquer certaines théories et méthodologies dans la littérature et la linguistique en relation avec les influences et les problèmes qui n'ont cessé de faire vivre, donc, se renouveler, les domaines abordés par les chercheurs.

En raison de la variété et de la profondeur des sujets abordés, ce numéro des Annales offre la chance d'un dialogue fervent et d'un échange fructueux. Il nous reste à remercier tous les chercheurs d'avoir mis au centre de leurs débats les possibilités et les limites ouvertes à la recherche par la diversité littéraire et linguistique actuelle, autant d'apports pertinents, créatifs et novateurs.

Lelia Trocan

SOMMAIRE

Dossier Littérature

Mihaela CHAPELAN, *Denis Diderot – un pragmaticien avant la lettre*……..…9
Luminița DIACONU, *Un regard occidental sur le vécu de la foi chez les musulmans en Afrique du nord: les Journaux de voyage de Guy de Maupassant*….....19
Guido FURCI, Marion DUVERNOIS, *Le sens de la visite d'Ange à Zone, une histoire en forme d'abécédaire*…….29
Tuğrul İNAL, *Une lecture dramatique pour Baudelaire (VIII) Poésie symphonique (I) Un essai empathique*……42
Camelia MANOLESCU, L'Abécedaire des années d'exil *de Sonia Kaleva Angelova*.....53
Gérard PEYLET, *La conception de l'amour dans* Les plaisirs et les jours *de Marcel Proust* ……..64
Mihaela Gabriela STĂNICĂ, *Le corps hermaphrodite à la fin du XIX^e^ siècle. Transfert et représentation*……..…….……...75
Lelia TROCAN, *Plurivalence et interculturalité* ……..……88

Dossier Linguistique et didactique du français

Daniela DINCĂ, *Aspects théoriques de la néologie terminologique*……101
Felicia DUMAS, *L'enfant bilingue et sa construction identitaire dans le milieu scolaire* ……...110
Ancuța GUȚĂ, *La sémantique de l'adjectif* absolut*: sens et contextes en rapport avec son hétéronyme français*…….....128
Andromaqi HALOÇI, *L'enseignement des langues et l'éducation à la tolérance*……...…….134
Alice IONESCU, *Étude des subordonnées en* si *et* puisque *jouant sur la pertinence de l'acte illocutoire*…….....…….147
Dorina PĂNCULESCU, *Le bestiaire, véhicule de l'interculturel*……....156
Anda RĂDULESCU, *La traduction en roumain des récits français pour les enfants avant 1990* ……169
Gabriela SCURTU, *Fr.* guéridon */ roum.* gheridon - *approche comparative*.....181
Ana-Maria TRANTESCU, *La métaphore conceptuelle*……190

Comptes-rendus critiques

Cecilia CONDEI, Ligia Stela Florea, Catherine Fuchs, *Dictionnaire des verbes du français actuel*……...……....210

DOSSIER

LITTÉRATURE

DENIS DIDEROT – UN PRAGMATICIEN AVANT LA LETTRE

Mihaela CHAPELAN
Université «Spiru Haret»
Bucarest, Roumanie

Résumé
De tous les écrivains du XVIII[e] siècle, Denis Diderot est celui qui possède la conscience la plus aiguë des postulats pragmatiques de la communication littéraire. Notre article se propose de démontrer que dans toute sa création, Denis Diderot accorde une attention particulière au deuxième pôle de l'acte littéraire, à savoir le destinataire, convaincu, bien avant l'apparition de la linguistique pragmatique, de la vérité que toute énonciation est en fait une co-énonciation.

Abstract
Denis Diderot – a pragmatic conscience *avant la lettre*
Of all the XVIII[th] century writers, Denis Diderot is the one who had the deepest conscience of pragmatic theories about literary communication. Our article aims to demonstrate that in this entire creation, Denis Diderot pays a constantly attention to the second pole of literary communication, which is the addressee, being convinced of the truth that enunciation is in fact co-enunciation long ago the apparition of the pragmatic linguistics theory.

Mots-clé*: pragmatique littéraire, la co-énonciation littéraire, l'acte de lecture, les «conditions de bonheur» de la lecture*
Keywords*: literary pragmatics, co-enunciation, reading act, felicity conditions of reading*

1. Une conscience aiguë du destinataire

Le XVIII[e] siècle marque la fin de l'implicite de l'acte de lecture. Tout d'abord parce que ce siècle est à la recherche d'une définition théorique de l'acte de lire, dont celle-ci, qui est proposée en 1765 dans *l'Essai sur la lecture* par Louis Bollioud-Mermet:

> «Qu'est-ce, en effet, que la lecture? C'est un entretien secret où l'esprit parle au cœur: où le génie interroge la raison et l'écoute avec docilité; où la raison fait fructifier les germes du génie. C'est un commerce d'idées et de sentiments entre l'Ecrivain et le Lecteur. Un livre est leur commun truchement.» (Louis Bollioud-Mermet 1972: 52-53)

Décrite comme un rapport intersubjectif, un échange entre un auteur et

ses lecteurs à travers la médiation réussie d'un livre interprète, l'expérience de la lecture se met à passionner les auteurs du siècle des Lumières, qui la mettent en scène sous tous ses aspects.

Denis Diderot est celui qui possédait au plus haut degré la conscience que ce rapport pouvait être plus problématique que ne le laissait croire l'enthousiasme débordant de ce genre de définition, et de là provient l'importance qu'il accorde à ce deuxième pôle de l'acte littéraire qui est le lecteur:

> «Quand on fait un conte – disait-il déjà dans Ceci n'est pas un conte – c'est pour quelqu'un qui l'écoute et, pour peu que le conte dure, il est rare que le conteur ne soit pas interrompu quelque fois par son auditeur. Voilà pourquoi j'ai introduit dans le récit qu'on va lire, et qui n'est point un conte, ou qui est un mauvais conte, si vous en doutez, un personnage qui fasse à peu près le rôle du lecteur.» (Denis Diderot 1964: 73)

La même préoccupation pour le rôle du lecteur ou de l'auditeur (les deux termes sont utilisés souvent par Diderot sans aucune distinction, toute son œuvre étant marquée par la tentative de gommer les différences entre le statut de l'écrit et de l'oral) se fait sentir dans un conte très hétéroclite et peu cité par la critique diderotienne, *l'Oiseau blanc, conte bleu* (1748). C'est une œuvre de la même période et de la même veine légère et pseudo-orientale que les *Bijoux indiscrets*, mais qui témoigne de l'intérêt constant de Diderot pour les rapports complexes qui se tissent entre narrateur et narrataire ainsi que pour le statut de la fiction. Dans ce conte, Diderot imagine pour le rôle de l'auditeur la favorite d'un sultan. Celle-ci, à la fois exigeante et nonchalante, entend transformer en plaisir tous les moments de son existence, jusqu'à ceux qui bordent le sommeil. Et comme elle n'a pas le sommeil facile à venir, pour le hâter, elle se fait lire des histoires par plusieurs conteurs qui se relaient. L'histoire de l'oiseau blanc, narrée en plusieurs soirées, fait s'endormir six fois la favorite. Au-delà de son caractère légèrement humoristique et de possible renvoi autoréférentiel (par allusion à la traditionnelle expression des *contes à dormir debout*, cela peut devenir pour le lecteur un signal quant à la catégorie littéraire dans laquelle il doit inclure ce texte, à savoir dans celui des contes exotiques, féeriques), l'effet somnifère du conte a plusieurs fonctions, car il place déjà Diderot dans une opposition avec la conception presque générale à l'époque sur l'effet qu'une lecture réussie doit produire sur le lecteur: le séduire au point de lui imposer l'identification la plus totale possible, l'arracher au temps réel, le tenir en haleine et donc, évidemment, l'empêcher de dormir. Normalement, l'assoupissement de l'auditeur est une offense ou une sanction quant à l'art du conteur, mais dans l'histoire de Diderot ce n'est pas le cas. Sa favorite ne s'endort pas lorsque le conteur raconte mal, mais au contraire, lorsque son art touche à la perfection. Cette inversion sollicite aussi les compétences intertextuelles des lecteurs, car la situation renvoie de manière ironique à l'histoire orientale la plus célèbre, à l'époque comme aujourd'hui, les *Mille et*

une nuits. Sauf que les conteurs de *l'Oiseau blanc* ne courent pas les dangers de Schéhérazade. Les enjeux de leur art de conter ne se jouent plus dans le domaine de l'essentiel, de la vie et de la mort, ce qui enlèverait la possibilité de désolidarisation tranquille de la part du lecteur, mais dans celui du non-nécessaire, du futile, presque dans celui de la dérision (une pension à obtenir de la part du sultan, etc….). Ce déplacement d'accent peut être interprété à première vue comme une dépréciation ostensible de son propre récit, ce qui désarme par avance toute critique éventuelle du lecteur (c'est une technique que Diderot utilisera aussi dans d'autres ouvrages, notamment dans *Jacques le Fataliste*….), mais c'est aussi ce qui permettra à l'écrivain de susciter une curiosité au second degré de la part de ses lecteurs.

La conscience aiguë que possède Diderot de l'importance du destinataire dans l'acte de communication peut se vérifier également dans des écrits qui ne sont pas des fictions. Qu'il s'agisse d'œuvres philosophiques (*Le rêve de d'Alembert*, *Lettre sur les aveugles*, etc.…) ou de sa correspondance, Diderot met en place une modalité très particulière de souligner que l'*énonciation* (littéraire ou non) est toujours *co-énonciation*. Son écriture ne semble pouvoir se réaliser que si elle est *discours à quelqu'un*, que si elle établit obligatoirement un contact entre un émetteur et la figure d'un destinataire, fût-il illusoire. C'est à partir de cette composante essentielle qu'il déploie une stratégie de persuasion qui tend obstinément à capter le lecteur modèle auquel il s'adresse. Souvent, même lorsqu'il s'adresse à des destinataires réels, il les transpose au-delà du réel, tendant à les faire coïncider avec ce lecteur modèle dont il a besoin. Le cas de *La Religieuse* en est un bel exemple. Si cette mystification lui réussit à un tel point et que Suzanne Simonin, *être de papier*, peut devenir tellement convaincante qu'elle passera pour réelle auprès du marquis de Croismare (la victime réelle de cette mystification qui se voulait au début une simple tentative plaisante de le faire revenir de la campagne), c'est que le marquis lui-même, malgré sa qualité de destinataire réel, est transposé au-delà du réel, en image fictive de bienfaiteur idéal. Cela doit d'ailleurs jouer un important rôle de séduction dans le cadre de la stratégie de persuasion qui lui est adressée. La relation qui s'établira entre Suzanne et le marquis sera alors totalement fictive, mais tout à fait cohérente.

La *Lettre sur les aveugles* fonde elle aussi son pouvoir de persuasion sur cette multiplication des instances de destination, qui restera une constante du style philosophique et littéraire de Diderot. Lettre sur les aveugles, mais *destinée à ceux qui voient*, elle s'appuie constamment sur le recours, auquel sont données les apparences du vrai, à ce destinataire inscrit dans le texte, un personnage appelé à plusieurs reprises *Madame*, dont la référence historique oubliée a préoccupé certains exégètes, mais qui en vérité importe peu, car elle n'est là qu'une figure de lecteur modèle, résumant les caractéristiques idéales de l'interlocuteur parfait, comme ce sera le cas, plus tard, de la représentation de Julie de Lespinasse, dans le cadre du *Rêve de d'Alembert*.

En ce qui regarde la correspondance de Diderot, tous les critiques ont

relevé le processus de transformation de Sophie de Volland en interlocuteur idéal et privilégié, donc nous n'insisterons pas là-dessus.

2. La modulation du texte en fonction des instances de destination

Cette conscience aiguë du destinataire conduit logiquement vers une modulation du texte en fonction des instances de destination, visible dans plupart de la correspondance de Diderot. Pour démontrer cette caractéristique, nous prenons appui sur la très pertinente analyse de J.P. Seguin concernant sept lettres écrites par Diderot au retour de son voyage en Russie, lorsqu'il faisait escale à La Haye, en avril 1774. Comme J. P. Seguin le remarque, à première vue, ces lettres sont semblables. Diderot y raconte son voyage en Russie à sept destinataires différents et, en les lisant, on se rend vite compte que ce ne sont pas les nécessités d'information spécifiques qui justifient les variantes d'une lettre à l'autre, mais bien l'image projetée de son correspondant, qui «est beaucoup plus une figure actancielle tirant sa cohérence de l'écriture elle-même que la représentation conforme du personnage référentiel dont il prend le nom.» (Jean Philippe Seguin 1986: 217)

Dégageant, des indications communes aux sept lettres, les *indices de détail* et analysant la manière dont certains thèmes sont sélectivement distribués, Seguin arrive à la conclusion que leur répartition ainsi que leur mode de développement permettent de les caractériser comme discours spécifiques dépendant de la figure illusoire de chaque actant destinataire. Ainsi, le premier fragment commun analysé est celui où Diderot parle de son séjour à La Haye. La première phrase adressée au Dr. Clerc: «Je suis encore à trois mois de mon pays, ou je n'en suis plus qu'à huit jours» (Diderot 1955: 123) semble servir de modèle aux six autres. Mais chaque correspondant détermine une particularité du discours; dans la lettre à l'Impératrice Catherine II, il utilise le synonyme *patrie* à la place de *pays*, indice d'une connotation qui au XVIII^{e} siècle peut être déjà sentimentale mais peut être aussi politique, ce qui n'était pas le cas pour *pays*, mot beaucoup plus familier. La durée maximale qu'il attribue à son séjour oscille entre 2 ou 3 mois et 5 (lettre à Mme d'Epinay). L'incertitude où il se trouve est diversement modalisée: même pas mentionnée dans les lettres destinées à Catherine II et à M. et Mme de Vandeul, elle s'exprime parfois par des adverbes modalisateurs du type: *peut-être*, *à peu près* (lettre aux dames de Voland; lettre à Mme d'Epinay), tandis que dans la lettre adressée à sa femme elle prend la forme d'un système hypothétique combinant la réflexion familière et apparemment spontanée avec la désinvolture qui doit s'accorder avec l'image de sa femme: «Dans quatre jours d'ici je serai à côté de toi, si la fantaisie m'en prenait un peu sérieusement.» (*Ibidem*, p. 145) Enfin, dans la lettre à M**** (un ami non identifié), elle s'exprime par une modalité interrogative qui amorce une dramatisation de l'absence en fonction de l'image d'un ami: «Mais quand? Peut-être avant quinze jours, peut-être pas avant trois mois». (*Ibidem*, p. 167)

A tous, sauf au Dr. Clerc, Diderot explique la cause de son séjour à La Haye: *L'impératrice m'a chargé de l'édition des Réglements de ses nombreux et utiles établissements*. La phrase varie peu d'un destinataire à l'autre, exception faite lorsqu'il écrit à Catherine II, dans ce cas la qualification des établissements sera développée et l'énoncé deviendra: «[…] pour me livrer sérieusement à l'édition de ces sages établissements dont la durée changera nécessairement la face de l'empire.» (*Ibidem,* p. 172) Evidemment, cela peut être une flatterie, mais la nécessité de flatter, érigeant le destinataire en figure directrice de l'écriture, a provoqué un glissement du qualificatif *utile* à une reconstitution esquissant le tableau idéal de la sagesse liée à la vision du progrès de l'empire russe. La simple explication des causes de son arrêt à La Haye est ici doublée d'un autre discours, un discours visionnaire sur l'importance de l'œuvre réformatrice de l'impératrice et sur l'importance de l'éducation dans le progrès d'une société (thème cher à Diderot). En même temps, par le changement du tour passif (*l'impératrice m'a chargé*) en voix active (*pour me livrer sérieusement*) et par la modalisation adverbiale du *sérieusemen*t, il signale à son correspondant – commanditaire du travail – la portée de son propre engagement pour la réussite de cette tâche. Comme il est naturel, les adresses et formules de politesse (du solennel *Madame* adressé à l'impératrice, passant par les: *Monsieur et cher docteur, Mesdames et bonnes amies,* où la politesse se combine à l'intimité et arrivant enfin au *chère amie* adressé à sa femme, qui concilie banalité et simplicité familière) sont l'endroit idéal de divergences quant à l'orientation différente du discours en fonction du destinataire.

On peut multiplier à l'envie les exemples d'œuvres où Diderot met en pratique cette stratégie de persuasion indirecte, qui consiste à se donner un personnage fictif à persuader, pour mieux atteindre les vrais lecteurs. Nous avons choisi de nous arrêter plus particulièrement à *Jacques le Fataliste et son maître* parce que ce roman de maturité constitue le couronnement de la préoccupation de Diderot pour le rôle du lecteur. La critique moderne n'a pas manqué de souligner l'importance de la relation auteur – lecteur dans ce roman, mais la majeure partie des études qui traitent de ce problème sont généralement de dimensions réduites, des articles de quelques pages ou tout au plus un chapitre d'un ouvrage critique plus ample, qui conviennent que cet aspect est l'un des éléments les plus troublants du roman de Diderot, mais hésitent à lui accorder le statut d'élément fondamental (vr. Roger Kempf, Jacques Schérer), autour duquel est structuré le roman entier. Et cela pour deux raisons. Tout d'abord parce qu'elles limitent la question du rôle du lecteur dans *Jacques le Fataliste*... à la présence déclarée, nommée du lecteur, c'est-à-dire à sa fictionalisation par l'intermède de ce dialogue entre auteur - lecteur qui s'établit par delà la tête des personnages. Or le dialogue auteur - lecteur ne s'interrompt pas là où l'auteur et le lecteur personnages cessent de parler, il continue et laisse des *traces* dans le choix et l'organisation des stratégies textuelles tout le long du roman.

Deuxièmement, parce qu'elles interprètent ce dialogue avec le lecteur comme «visant à déterminer un mode de coexistence avec le lecteur» (Roger Kempf 1976: 52). Or chez Diderot il s'agit de beaucoup plus que de la recherche d'un mode de coexistence avec son lecteur, ou d'une simple réflexion théorique sur la production et la réception de l'oeuvre, il s'agit d'un effort systématique et manifeste de changement de l'horizon d'attente du lecteur. Ce lecteur invoqué ne coïncide pas avec le lecteur coopératif postulé par le texte de Diderot. Il n'est, le plus souvent, qu'une image de lecteur *insuffisant*, brandie de manière presque didactique devant le lecteur modèle du texte pour l'empêcher de s'identifier à lui et lui éviter d'emprunter les mêmes parcours de lecture non pertinents. Tout texte, affirme Umberto Eco dans son ouvrage *Lector in fabula*, a besoin d'un destinataire qui l'aide à fonctionner et postule son lecteur modèle comme une condition *sine qua non* de sa propre capacité communicative concrète, mais aussi de sa propre potentialité significatrice. Cette condition d'existence des textes peut se heurter parfois à une loi pragmatique ignorée par les théories classiques de la communication: la compétence du destinataire n'est pas nécessairement la même que celle de l'émetteur. C'est pour cela qu'un texte est

> «un produit dont le sort interprétatif doit faire partie de son propre mécanisme génératif; générer un texte signifie mettre en oeuvre une stratégie dont font partie les prévisions des mouvements de l'autre - comme dans toute stratégie. Dans la stratégie militaire [...] le stratège se dessine un modèle d'adversaire [...] Or il en va de même pour les textes.» (Umberto Eco 1985: 65)

Pour organiser sa stratégie textuelle, un auteur doit se référer à une série de compétences qui permettent à son lecteur de coopérer, c'est-à-dire d'actualiser les contenus et d'agir interprétativement comme lui, l'auteur, a agi génératívement.

Conscient de la différence entre son code littéraire et celui de la majeure partie des lecteurs de son époque, qui s'inscrivaient plutôt dans ce que nous pourrions appeler *le paradigme de lecture rousseauiste*, Diderot ne mise pourtant pas que sur les lecteurs des époques à venir, sur ce *happy few* dont parle Stendhal dans son journal, comme ont essayé de l'accréditer certains critiques. Nous rappelons dans ce sens Arthur Wilson, dont la deuxième partie de la monographie sur Diderot est significativement intitulée: *l'Appel à la postérité*, ou Roger Kempf, qui partant du fait que Diderot avait dédicacé certains de ses œuvres à des amis ou à des personnes influentes de son entourage (l'abbé Diderot pour *l'Essai sur le mérite et la vertu*; Mme de Puisieux pour les *Pensées philosophiques*, l'abbé Batteaux pour la *Lettre sur les sourds et les muets*; Grimm pour le *Discours sur la poésie dramatique* et pour les *Salons*, etc.…) arrive à la conclusion très ferme que:

> «Diderot ne connaît pas l'aventure du livre qui découvre son lecteur. […..] Diderot choisit un public à venir, c'est-à-dire qu'il refuse le public réel. Il imagine la justice des siècles comme un concert de flûtes qui s'exécute au loin.

> Un jour nous verrons son œuvre, comme celle de Richardson, à la distance d'où nous voyons Homère. Le public inconnu lointain n'a rien de menaçant.» (Roger Kempf 1976: 33 – 34)

À l'encontre de ses affirmations, nous avançons l'idée que Diderot, en tant qu'auteur modèle de *Jacques le Fataliste….*, est loin d'exclure le public de son époque, mais il entreprend de l'éduquer, donc de se créer le lecteur modèle qu'il avait en vue, en partant justement des compétences encyclopédiques de ce lecteur *insuffisant* avec lequel il entretient des relations complexes, que parfois il bafoue, ridiculise et manipule, mais qu'il n'ignore pas. Les remarques théoriques de Umberto Eco sur le fait que «prévoir son lecteur modèle ne signifie pas uniquement espérer qu'il existe, mais aussi agir sur le texte de façon à le construire» (Umberto Eco 1985: 69) s'avèrent particulièrement vraies pour le cas de Diderot. Celui-ci ne se limite pas à présupposer les compétences de son lecteur modèle, mais en même temps les institue, contribue à les créer par sa demande coopérative.

Dans son ouvrage *Le Lecteur intime*, Jean Rousset relevait que de nombreux écrivains fournissent dès le début des signaux de genre qui sélectionnent leur audience. Les contes merveilleux commencent souvent avec une formule du type: «Mes chers enfants, il était une fois, dans un pays lointain.....»; parfois l'auteur peut restreindre le champ géographique de son public (par exemple le discours de Brutus, dans *Jules César*: «Amis, Romains, concitoyens!»), ou peut ne s'adresser qu'à un seul sexe (vr. le début de *Père Goriot*, où Balzac écrit: «Ainsi ferez vous, vous qui tenez ce livre d'une main blanche...»; le détail de la *main blanche* renvoyant à une lectrice et non pas à un lecteur). De même, il peut le circonscrire par une appartenance de classe, comme faisait Rousseau en excluant les *gens du monde, les philosophes, les académiciens,* etc. ...

Diderot ne daigne pas donner de corps à son lecteur, par son indétermination physique ou d'appartenance sociale il doit pouvoir recouvrir toutes sortes de lecteurs virtuels. Par contre, sa configuration morale et intellectuelle est beaucoup mieux tracée. Ce qui est normal, si nous nous rapportons toujours à la définition donnée par Eco au lecteur modèle, qui n'indique pas un lecteur empirique quelconque, mais l'ensemble des compétences encyclopédiques nécessaires au lecteur pour qu'il coopère à l'actualisation textuelle de la manière dont lui, l'auteur, le pensait. Reprenant l'expression d'Austin à propos des actes de langage, Eco définit le lecteur modèle comme une série de «conditions de succès ou de bonheur, établies textuellement et qui doivent être satisfaites pour qu'un texte soit pleinement actualisé dans son contenu potentiel» (Umberto Eco 1985: 77).

3. Les conditions de bonheur de la lecture diderotienne

Pour Diderot, la plus importante de ces *conditions de bonheur* de la

lecture semble être la capacité du lecteur d'accepter l'autonomie de l'oeuvre d'art par rapport à la réalité (*Le soleil de l'art n'est pas celui de la nature* - disait-il dans un de ses *Salons*) et donc de renoncer à exiger de la part de l'auteur de jouer continuellement le jeu de l'illusion référentielle. Ce renoncement à envisager le roman comme une entreprise de séduction destinée à mystifier le lecteur, à l'enlever à lui-même et à le persuader qu'au lieu de lire une histoire inventée il assiste par procuration à des événements réels, constitue le fondement obligatoire sur lequel Diderot entend instituer les compétences dont aura besoin son lecteur modèle pour lire *Jacques le Fataliste...*, ce roman *qui n'en est pas un*, c'est-à-dire qui n'est tout simplement pas comme les autres.

En analysant *l'Eloge de Richardson*, nous pouvons constater que Diderot lui-même avouait avoir fait l'expérience de la lecture basée sur l'illusion référentielle et de l'identification avec les personnages et, qui plus est, de la prolongation de cet effet longtemps après la fin de la lecture. Il ne s'agit plus là du témoignage d'une jeune fille imbue de sentimentalisme, c'est le témoignage d'un philosophe et d'un écrivain en âge adulte, nullement suspect de naïveté, dont l'ensemble des compétences encyclopédiques auraient pu lui permettre de pratiquer un autre type de lecture. Mais dans ce jeu de la rencontre entre un lecteur et un texte, ne comptent pas uniquement les compétences réelles du lecteur empirique qui entreprend la lecture, mais aussi la demande coopérative du texte (concrétisée dans cette figure de lecteur modèle que postule le texte). Par sa demande coopérative, le texte doit parfois agir de manière à créer une compétence que le lecteur réel peut ne pas posséder encore (c'est le cas des textes véritablement novateurs), et parfois doit tout simplement signaler quelles compétences le lecteur doit mobiliser pour effectuer une lecture réussie et quelles autres doit laisser en sommeil. Quand Rousseau, par exemple, postule pour *La Nouvelle Héloïse* une réception pastorale, prenant comme image idéale de son lecteur modèle un couple de bergers, il est clair pour tout le monde qu'il ne s'adresse pas réellement à des bergers et qu'il ne peut pas penser sérieusement à exclure toutes les catégories de lecteurs qu'il récuse dans la préface de son roman:

> «Ce livre n'est point fait pour circuler dans le monde, et convient à très peu de lecteurs. Le style rebutera les gens de goût, la matière alarmera les gens sévères; […] Il doit déplaire aux dévots, aux libertins, aux philosophes; il doit choquer les femmes galantes, et scandaliser les honnêtes femmes.» (J. J. Rousseau 1927: 3)

Le paradigme de lecture que Diderot propose sera un paradigme nouveau, à l'opposé de celui institué par Rousseau, et modifiera de manière essentielle les relations entre auteur – lecteur et lecteur – texte. Il faudrait d'ailleurs ajouter que Rousseau avait poussé si loin la conformité à ce type de lecture qu'il en avait presque fait craquer les limites.

Se situant du même bord que Voltaire qui, par sa vision ironique,

refusait lui aussi de faciliter à son destinataire une lecture d'identification, Diderot opérera une intellectualisation de la lecture. A titre purement informatif, car du point de vue méthodique les intentions de l'auteur empirique Diderot peuvent ne pas coïncider avec ceux de l'auteur modèle Diderot, nous mentionnons une déclaration de Diderot qui souligne son intérêt pour cette partie du public capable de pratiquer une lecture intellectualisée. Ainsi, il avouait à Mme d'Epinaye qu'il tiendrait *ses Pensées philosophiques* pour *détestables, si elles plaisaient à tout le monde,* et qu'il n'était intéressé que par les opinions de ceux qui *ont la force ou le courage de suivre un raisonnement étendu.*

Par la thématique même de son roman, Diderot ne s'adresse plus aux affects, ce que l'auteur fictif de *Jacques le Fataliste*…. n'oublie pas de signaler au lecteur lorsqu'il se révolte contre son appétit inassouvi pour les histoires d'amour. Et même si parfois il feint de céder à cet appétit du lecteur et lui raconte plusieurs histoires d'amour (les amours de Jacques, du maître, etc..) se sont des histoires bien différentes de celles qui pourraient emporter l'adhésion sentimentale du lecteur, on n'y trouve aucune analyse subtile de passions, aucun élan des sentiments qui pousse les lecteurs à mettre en résonance les expériences et les événements personnels avec les fruits de la lecture. Diderot propose à son lecteur modèle de renoncer à une lecture qui exerçait la sagacité des sentiments pour une lecture qui consiste à exercer la sagacité de l'esprit et d'apprendre à lire le roman comme un objet littéraire et non plus comme un miroir aux alouettes. Les nombreuses interruptions du fil narratif de ces histoires et les interpellations du lecteur (les critiques ont compté plus d'une centaine d'occurrences du mot *lecteur*) scandent cet apprentissage d'une lecture littéraire des textes d'imagination. Si Rousseau insistait sur l'absence d'artifices littéraires, protégeant *l'innocence esthétique* de son lecteur, Diderot, lui, ne rate aucune occasion de dévoiler les artifices de construction de son roman, car l'enjeu de la lecture est autre pour lui. Par la multiplicité des signes faits au lecteur à travers le texte, il se propose de changer l'horizon d'attente du lecteur et en même temps de changer le fonctionnement romanesque. Il choisit résolument une poétique de l'écart, visant à obtenir non pas l'adhésion du lecteur à la diégèse, mais sa distanciation.

Les romans qui adoptaient un pacte de lecture basé sur l'illusion référentielle prétendaient instaurer un rapport direct entre le lecteur et la réalité à travers la fiction, dans laquelle le lecteur doit percevoir l'*analogon* du monde. Diderot interpose dans cette relation un livre qui ne se veut plus un miroir du monde mais un référent à part entière. Les dialogues fréquents qui s'établissent par delà la tête des personnages rendent présent un narrateur extradiégétique qui ne se limite plus à l'acte de raconter ou à celui de commenter (fonction définie par Gérard Genette comme *extranarrative*), mais se reconnaît comme source de l'histoire racontée, donc il assume le statut d'auteur. Il rend également visible le lecteur et substitue une relation auteur - lecteur au rapport traditionnel entre le lecteur et la réalité. De ce changement très important s'ensuit un

renouvellement fondamental du fonctionnement romanesque. Le récit ne se développe plus de manière ordonnée, mais en ligne brisée, avec une multitude de ruptures, de digressions, d'interpolations et un incroyable enchevêtrement des divers plans de langage et de narration, qui ont comme rôle de piquer la curiosité du lecteur, mais également de surprendre et de frustrer ses attentes. Ce fonctionnement romanesque ne restera pas implicite, il sera, tout au contraire, dévoilé et commenté par les intrusions de l'auteur qui entremêle avec nonchalance, mais non sans ambiguïté, les plans de cette structure romanesque complexe. C'est pour attirer l'attention du lecteur sur ce fonctionnement et pour l'obliger à y réfléchir et à l'apprécier en lecteur avisé que Diderot estime nécessaire de briser constamment l'illusion référentielle, quitte à la rétablir ultérieurement, comme s'il voulait montrer les limites de toute représentation et de toute illusion.

Bibliographie

Diderot, Denis (1964), *Ceci n'est pas un conte*, Genève: Droz.

Diderot, Denis (1955), *Correspondance*, éd. G. Roth et J. Varloot, Editions de Minuit.

Eco, Umberto (1985), *Lector in fabula*, Paris: Editions Grasset et Fasquelle.

Kempf, Roger (1976), *Diderot et le roman*, Paris: Editions du Seuil.

Maingueneau, Dominique (1990), *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris: Bordas.

Mermet, Louis Bollioud (1972), *Essai sur la Lecture*, Genève: Droz, pp. 52-53.

Seguin, Jean Philippe (1986), *Stratégies discursives*, Lyon: Presses Universitaires de Lyon.

Rousseau, Jean Jacques (1927), *La Nouvelle Héloïse*, Paris: Garnier.

UN REGARD OCCIDENTAL SUR LE VÉCU DE LA FOI CHEZ LES MUSULMANS EN AFRIQUE DU NORD: LES JOURNAUX DE VOYAGE DE GUY DE MAUPASSANT

Luminița DIACONU[*]
Université de Bucarest, Roumanie

Résumé
Dans ses relations de voyage, Guy de Maupassant s'applique à offrir à ses contemporains une image plus exacte sur la culture de l'Autre dans toute sa complexité, ce qui suppose à la fois des représentations, des croyances et des pratiques religieuses. Mais sa démarche ne réside pas avant tout dans une tentative directe et agressive de démonter les préjugés des Occidentaux, moins persuasive probablement, selon lui. Au contraire, il privilégie une autre voie, choisissant de promouvoir la différence culturelle par des données aussi objectives que possibles, qu'il insère souvent dans des énoncés impératifs voués à éveiller l'intérêt de ses lecteurs pour cette culture autre. Voilà pourquoi il ne faut pas voir dans ses journaux de voyage l'œuvre d'un simple guide soucieux de fournir des informations indispensables à tout autre voyageur, français ou simplement occidental, parti à la découverte de cet espace lointain. À en juger d'après la manière dont procède l'écrivain, ces relations sont, sans conteste, l'œuvre d'un véritable anthropologue avant la lettre.

Abstract
An Occidental image concerning the Moslems believes in the North Africa: Guy de Maupassant's journey diary

[*] Luminița DIACONU est maître-assistant titulaire au Département de français, Faculté des Langues et Littératures Étrangères, Université de Bucarest, où elle enseigne la littérature française du Moyen Âge et de la Renaissance aussi bien que la civilisation française. Soutenue en 2004, sa thèse de doctorat intitulée *L'Imaginaire médiéval de la sexualité: le topos du «cœur mangé»* a paru aux Éditions de l'Université de Bucarest en 2006. Elle est également l'auteur d'une vingtaine d'articles focalisés notamment sur la littérature et la culture françaises médiévales, présentés à des colloques nationaux et internationaux, et vient de publier, en collaboration, un ouvrage consacré à la littérature française de la Renaissance (Ciuchindel, Luminița, Diaconu, Luminița, *La Littérature française de la Renaissance. Histoire littéraire et choix de textes*, Éditions de l'Université de Bucarest, 2009), de même qu'un recueil d'études (*Écrits sur l'imaginaire français: valeurs culturelles, représentations et transgressions symboliques*, Éditions de l'Université de Bucarest, 2009).

During his journey relations, Guy de Maupassant takes great care to offer to his contemporary an accurate image concerning the culture of the Other, in its entire complexity, including religious representations, beliefs and practices. But his approach doesn't consist, above all, in a direct and aggressive attempt to dismantle the Occidental's prejudges, less persuasive, probably, in his opinion. On the contrary, he gives priority to an other approach, choosing to promote the cultural differences and giving thus, as objectively as he can, lots of details, that he often inserts in imperative assertions, with the goal of awaking the readers' interest for that different culture. That's why the reader have not to see, in Maupassant's journey diary, a work written by a simple travel guide, careful to offer essential information to other French or, simply, Occidental travelers, desirous to discover these far regions. Judging by the manner in which proceeds the writer, these relations are, definitely, the work of a real anthropologist avant-la-lettre.

Mots-clés: *altérité, orient, religion, représentations, croyances, pratiques, différences culturelles*
Keywords: *otherness, orient, religion, representations, beliefs, practices, cultural differences*

Redécouvert par les Occidentaux au XVII[e] et surtout au XVIII[e] siècle, l'Orient a été remis en valeur et s'est imposé comme une destination privilégiée pour les élites, grâce à une pratique nouvelle, le voyage, doublée à l'époque par des pratiques scripturales tels le récit de voyage et les arts de voyage[1]. Conjointement, s'est mise en place une nouvelle perception de l'Orient, qui avait perdu son vernis médiéval – le sacré. De plus, à la fin du XVIII[e] et pendant la première moitié du XIX[e] siècle, époque synonyme du développement et de l'extension des moyens de transport, une mutation radicale s'est produite dans la structure et la finalité du voyage en tant qu'expérience de l'altérité. Cela revient à dire que, jusqu'à la fin du siècle des Lumières, le voyageur occidental traversait l'Orient uniquement à la recherche de séjours dans les villes célèbres pour en admirer les musées et les monuments. Par contre, vers la moitié du siècle suivant, le désir qui l'anime n'est plus de satisfaire son goût esthétique, mais surtout et de plus en plus de focaliser son attention sur la nature, les paysages, les coutumes locales, les conditions de vie, voire les croyances des indigènes. Cet intérêt d'ordre nouveau est à l'origine de toute une série de récits qui étalent le vécu du voyageur: émotions et impressions que lui procure la découverte du monde oriental par un contact direct. Retenons pourtant qu'il ne s'agit pas de l'Orient que nous connaissons aujourd'hui. Effectivement, ce terme renvoyait alors à un espace méditerranéen plus vaste englobant l'Espagne, la Grèce, l'Égypte, le Bosphore et le Nord de l'Afrique. C'est toujours au XIX[e] siècle que le voyage acquiert en outre une fonction initiatique, ce qui en fait une expérience incontournable pour tout jeune

[1] Doiron, Normand (1988), «L'art de voyager. Pour une définition du récit de voyage à l'époque classique», in Poétique, n[o]. 73, février 1988, pp. 85-91.

instruit, notamment pour les artistes et les écrivains, dont nous devons rappeler, entre autres, Lamartine, Stendhal, Flaubert, Gautier ou Nerval[2].

Guy de Maupassant n'échappe pas lui non plus à cet engouement. Tout au contraire, il contribue d'une manière personnelle à cette construction mentale de l'Orient qu'on a désignée par le terme d'*orientalisme*[3]. En effet, Maupassant entreprend, en 1881, son premier voyage en Corse et en Algérie, pour aller, une année plus tard, en Bretagne et en Auvergne, de même que sur le littoral de la Méditerranée. En 1885, il voit l'Italie et, de nouveau, l'Afrique du Nord. Enfin, en 1890, il voyage en Angleterre et en Suisse, voyages que nous mentionnons tout simplement pour donner au lecteur une idée plus exacte de l'intérêt de l'écrivain pour des espaces et des cultures autres, sans les retenir pour autant comme repères en vue du présent article.

Les expériences vécues lors de ces voyages sont réunies, le plus souvent à la manière d'une mosaïque, dans plusieurs récits publiés tout d'abord dans les revues de l'époque et, ensuite, dans trois recueils. Leurs titres - *Au soleil* (1884); *Sur l'eau* (1888) et *La vie errante* (1890) - renvoient à des éléments primordiaux à statut de métaphores obsédantes, qui jalonnent presque tous les récits de fiction de l'écrivain, aussi bien qu'à la quête inlassable d'un *ailleurs* où Maupassant espérait combler ses insatisfactions, et, dans une certaine mesure, trouver un grain de bonheur.

Comme nous l'avons déjà souligné, l'écrivain rassemble ses premières impressions rattachées au voyage de 1881 en Afrique du Nord dans le recueil qui a vu le jour en 1884. Dans ces pages, il vise avant tout les rapports tendus entre les colons et les indigènes, rapports sur lesquels Maupassant revient souvent, tout en adoptant une attitude ouverte, nettement opposée à l'ethnocentrisme pratiqué par bon nombre de ses contemporains. D'autre part, il essaie de retenir aussi la spécificité des régions et des villes qu'il découvre à cette occasion: la province d'Oran, Alger, le Zar'ez, la Kabylie, Constantine. De plus, il y insère les impressions de son voyage ultérieur en Bretagne et une sorte de journal portant sur le voyage en Suisse de 1890.

Sur l'eau renvoie aux expériences durant la croisière de 1887 sur son yacht Bel-Ami, le long de la côte méditerranéenne, alors que *La Vie errante* a pour source d'inspiration les voyages entrepris en 1885 et entre 1887-1888 sur la côte italienne et en Afrique.

Pour notre part, nous allons nous rapporter uniquement au premier et au dernier de ces recueils, selon l'ordre chronologique de leur parution, car ils ont pour destination principale l'Afrique du Nord, et, de cette façon, ils sont censés nous fournir des détails essentiels en vue de retracer la perception

---

[2] Savy, Nicole (1997), *Victor Hugo voyageur de l'Europe. Essai sur les textes de voyage et leurs enjeu*x, Bruxelles: Éditions Labor et Archives et Musée de la littérature, pp. 11-18. Voir aussi Bordeaux, Henri (1926), *Voyageurs d'Orient*, Paris: Librairie Plon, t. II.

[3] À l'égard de ce concept nous renvoyons à Saïd, Edward (1980), *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris: Éditions du Seuil.

maupassantienne de la culture orientale, particulièrement de la religion de l'Autre.

«Tout logis qu'on habite longtemps devient prison! Oh ! fuir, partir! Fuir les lieux connus, les hommes, les mouvements pareils aux mêmes heures, et les mêmes pensées surtout!»[4]. C'est ainsi que Maupassant justifie, dans le journal de voyage paru en 1884, sa décision de partir vers des horizons inconnus. Ce désir ardent procède, dans un premier temps, d'un profond besoin d'oublier la monotonie de la vie. Mais, quelques années plus tard, Maupassant exprime également son envie de quitter une ville sur laquelle le progrès technique a mis un cachet inadéquat, voire inacceptable, selon lui. Rappelons-nous combien virulente a été son attitude, comme celle de nombreux artistes et écrivains de l'époque, après que l'on avait décidé la construction de la Tour Eiffel à l'occasion de l'Exposition universelle de Paris (1889):

> «J'ai quitté Paris et même la France, parce que la tour Eiffel finissait par m'ennuyer trop. […] Ce n'est pas elle uniquement d'ailleurs qui m'a donné une irrésistible envie de vivre seul pendant quelque temps, mais tout ce qu'on a fait autour d'elle, dedans, dessus, aux environs. Comment tous les journaux vraiment ont-ils osé nous parler d'architecture nouvelle à propos de cette carcasse métallique? […] Mais je me demande ce qu'on conclura de notre génération si quelque prochaine émeute ne déboulonne pas cette haute et maigre pyramide d'échelles de fer, squelette disgracieux et géant, dont la base semble faite pour porter un formidable monument de Cyclopes et qui avorte en un ridicule et mince profil de cheminée d'usine.»[5]

Il voyage donc par désir de repos, de sérénité et de solitude, qui lui semblent impossibles à retrouver dans l'agitation et l'agglomération parisienne, mais aussi par curiosité. En outre, bien qu'il ne l'avoue pas directement, Maupassant pense toujours découvrir des éléments intéressants pour ses projets littéraires. Enfin, il caresse l'espoir d'améliorer son état de santé, voire de trouver un remède aux malaises qui le torturent, dont la racine – la syphilis – était malheureusement inconnue pour la médecine du XIX^{e} siècle et, par conséquent, incurable.

C'est toujours dans ce recueil que le disciple de Flaubert affirme de manière explicite sa préférence pour les colonies françaises de l'Afrique du Nord, l'Algérie et la Tunisie. Il s'agit cependant moins d'un espace aux contours flous, le Désert, sur lequel la plupart des Occidentaux projetaient d'habitude une image mentale, que d'un espace dont l'écrivain français se propose de percer les secrets et les différences culturelles au-delà d'une certaine dimension paradisiaque qui, à ses propres mots, exerçait depuis longtemps un fort attrait sur lui, comme sur ses contemporains:

---

[4] Guy de Maupassant (1925), *Au soleil*, Paris: Albin Michel, p. 4.

[5] Guy de Maupassant, *La Vie errante*, Paris, Albin Michel, s. d., p. 1. C'est nous qui soulignons.

> «On rêve toujours d'un pays préféré : l'un de la Suède, l'autre des Indes; celui-ci de la Grèce et celui-là du Japon. Moi, je me sentais attiré vers l'Afrique par un impérieux besoin, par la nostalgie du Désert ignoré, comme par le pressentiment d'une passion qui va naître.»[6]

Entrepris en 1881, son premier voyage en Algérie avait pourtant une motivation supplémentaire qui fait de Maupassant un reporter moderne avant la lettre. En effet, il avoue lui-même son intérêt quant à la situation de la population musulmane de ce pays, insurgée, depuis quelque temps, contre les colons français. Un tel déplacement lui permettait donc de voir de ses propres yeux ce qui s'y passait et de comprendre la nature des conflits qui opposaient les deux camps. Cela lui semblait d'autant plus nécessaire que de nombreuses voix en France jugeaient comme imminente une révolte généralisée juste après le Ramadan:

> «Je quittai Paris le 6 juillet 1881. Je voulais voir cette terre du soleil et du sable en plein été, sous la pesante chaleur, dans l'éblouissement furieux de la lumière. […] Une autre cause donnait en ce moment à l'Algérie un attrait particulier. L'insaisissable Bou-Amama conduisait cette campagne fantastique qui a fait dire, écrire et commettre tant de sottises. On affirmait aussi que les populations musulmanes préparaient une insurrection générale, qu'elles allaient tenter un dernier effort, et qu'aussitôt après le Ramadan la guerre éclaterait d'un seul coup pour toute l'Algérie. Il devenait extrêmement curieux de voir l'Arabe à ce moment, de tenter de comprendre son âme, ce dont ne s'inquiètent guère les colonisateurs.»[7]

Sa curiosité est satisfaite dès son arrivée à Alger, où il se rend compte tout de suite de ce que la responsabilité pour cet état de choses revient surtout aux conquérants, ses compatriotes, qui, se considérant supérieurs, voulaient imposer à tout prix leurs propres habitudes et savoirs aux autres et même à l'espace naturel, sans tenir compte des différences:

> «Le quartier européen d'Alger, joli de loin, a, vu de près, un aspect de ville neuve poussée sous un climat qui ne lui conviendrait point. En débarquant, une large enseigne vous tire l'œil: "Skating-Rink Algérien"; et, dès les premiers pas, on est saisi, gêné par la sensation du progrès mal appliqué à ce pays, de la civilisation brutale, gauche, peu adaptée aux mœurs, au ciel et aux gens. C'est nous qui avons l'air de barbares au milieu de ces barbares, brutes il est vrai, mais qui sont chez eux, et à qui les siècles ont appris des coutumes dont nous semblons n'avoir pas encore compris le sens.»[8]

L'attitude de Maupassant se détache ainsi de l'ethnocentrisme pratiqué par la plupart des Européens au XIX[e] siècle à l'égard d'une culture autre. Le

[6] Guy de Maupassant, *Au soleil*, *op. cit*., pp. 5-6. C'est nous qui soulignons.
[7] *Ibidem*, pp. 6-7. C'est nous qui soulignons.
[8] *Ibidem*, pp. 20-21.

voyage lui offre encore de nombreuses raisons pour critiquer et même condamner les siens, le pouvoir politique en particulier, dont les pratiques brutales en vue de «civiliser» les autochtones lui semblent inacceptables:

> «Nous sommes restés des conquérants brutaux, maladroits, infatués de nos idées toutes faites. Nos mœurs imposées, nos maisons parisiennes, nos usages choquent sur ce sol comme des fautes grossières d'art, de sagesse et de compréhension. Tout ce que nous faisons semble un contresens, un défi à ce pays, non pas tant à ses habitants premiers qu'à la terre elle-même».[9]

> «Enfin, pour résumer la question de la colonisation, le gouvernement, afin de favoriser l'établissement des Européens, emploie vis-à-vis des Arabes, des moyens absolument iniques.»[10]

Mais, d'autre part, il se sert de ses expériences pour promouvoir une attitude ouverte et tolérante envers l'Autre, fondée sur l'acceptation de la différence. Et, pour accepter cette différence, Maupassant juge qu'il est absolument nécessaire de la connaître, de la comprendre dans ses ressorts intimes, à commencer par les croyances et pratiques religieuses des musulmans[11]. C'est pourquoi il leur consacre une place de choix dans deux de ses journaux de voyage que nous avons mentionnés au début de notre article: le premier, *Au Soleil* (1884), et le troisième et dernier – *La Vie errante* (1890). Cela peut étonner le lecteur, puisque Maupassant faisait plutôt figure d'athée à en juger d'après sa conduite libertine. Et pourtant, l'écrivain se montre très curieux à cet égard. La preuve est qu'il ne se contente jamais de ce que les autres lui relatent, préférant se renseigner par une approche directe sur les rituels spécifiques à la religion islamique. De plus, il la prêche aux siens comme la seule voie censée ouvrir l'accès vers l'identité de l'Autre:

> «La religion est la grande inspiratrice de leurs actes, de leur âme, de leurs qualités et de leurs défauts. C'est par elle, pour elle qu'ils sont bons, braves, attendris, fidèles, car ils semblent n'être rien par eux-mêmes, n'avoir aucune qualité qui ne leur soit inspirée ou commandée par leur foi. Nous ne découvrons guère la nature spontanée ou primitive de l'Arabe sans qu'elle ait été, pour ainsi dire, recréée par sa croyance, par le Coran, par l'enseignement de Mahomet. Jamais aucune autre religion ne s'est incarnée ainsi en des êtres. Allons donc les voir prier dans leur mosquée, dans la mosquée blanche qu'on aperçoit là-bas, au bout du quai d'Alger.»[12]

Par conséquent, dès le voyage de 1881, il entre lui-même dans les lieux

[9] *Ibidem*, p. 21.
[10] *Ibidem*, p. 217.
[11] Bien qu'inadéquat dans un pareil cas, l'écrivain emploie le plus souvent le terme d'Arabes, ce qui n'était pourtant pas rare à son époque, mais il se sert aussi du terme d'Orientaux.
[12] Guy de Maupassant, *La Vie errante*, *op. cit*., p. 168.

de culte et prend part à la messe, se pliant aux coutumes locales; il s'applique à observer dans les moindres détails la conduite des musulmans à l'intérieur de l'espace sacré, les postures corporelles qu'ils y adoptent, la gestuelle, la proxémique, voire les vêtements qu'ils portent:

> «les hommes sont blancs, ou rouges ou bleus avec d'autres couleurs encore, suivant la fantaisie de leurs vêtements d'apparat, mais tous sont largement drapés, d'allure fière; et ils reçoivent sur la tête et sur les épaules la lumière douce tombant des lustres.»[13]

Par ailleurs, à cette occasion, Maupassant entend expliquer à ses compatriotes la signification et l'importance que les musulmans attachaient aux interdits durant le Ramadan[14]. S'il peut livrer de telles explications, c'est parce qu'il avait assisté, comme il l'avoue, à la messe officiée dans la plus grande mosquée d'Alger au début du Ramadan. Cela lui permettait d'avoir une perspective complexe sur l'événement, à commencer par l'observation de la simplicité de l'édifice, de la structure de l'espace sacré jusqu'à la discipline de tous les participants de sexe masculin et à la répétition rythmique de certains gestes. Enfin, il tient à souligner même la prestation du mufti (la voix, sa courbe intonative, les prières prononcées):

> «L'édifice est tout simple, avec ses murs blanchis à la chaux et son sol couvert de tapis épais. Les Arabes entrent vivement, nu-pieds, avec leurs chaussures à la main. Ils vont se placer par grandes files régulières largement éloignées l'une de l'autre et plus droites que des rangs de soldats à l'exercice. Ils posent leurs souliers devant eux, par terre, avec les menus objets qu'ils pouvaient avoir aux mains ; et ils restent immobiles comme des statues, le visage tourné vers une petite chapelle qui indique la direction de La Mecque. Dans cette chapelle, le mufti officie. Sa voix vieille, douce, bêlante et très monotone, vagit une espèce de chant triste qu'on n'oublie jamais quand une fois seulement on a pu l'entendre. L'intonation souvent change, et alors tous les assistants, d'un seul mouvement rythmique, silencieux et précipité, tombent le front par terre, restent prosternés quelques secondes et se relèvent sans qu'aucun bruit soit entendu, sans que rien ait voilé une seconde le petit chant tremblotant du mufti. Et sans cesse toute l'assistance ainsi s'abat et se redresse avec une promptitude, un silence et une régularité fantastiques.»[15]

Les émotions que le voyageur Maupassant y éprouve sont extrêmement intenses, quoique la vie tumultueuse qu'il menait l'empêchât de faire partie des pratiquants de la religion catholique. Et pourtant, lorsqu'il se trouve au milieu des adeptes de la religion islamique et qu'il les voit si disciplinés tout au long du rituel, l'écrivain semble être saisi d'une profonde dévotion. Ce qui le touche

[13] Guy de Maupassant, *Au soleil*, *op. cit.*, p. 75.
[14] *Ibidem*, pp. 63-64.
[15] *Ibidem*, pp. 69, 71,72, 75.

le plus chez eux, c'est l'intériorisation absolue de la foi qui était devenue une seconde nature extériorisée à travers une gestuelle et une mimique rigoureuses. En même temps, l'observation de l'Autre dans l'intimité du vécu religieux lui offre l'occasion de faire une série de commentaires acides à l'adresse de sa propre culture, notamment au sujet du comportement des catholiques dans les églises de l'Occident. Il fustige, entre autres, le manque de discipline de ses compatriotes dans les cathédrales, le désordre et l'extériorisation trop bruyante de la foi, l'absence de cohésion dans la communauté des croyants, ce qui annule, selon Maupassant, toute possible communion avec la Divinité:

> «On n'entend pas là-dedans le fracas des chaises, les toux et les chuchotements des églises catholiques. On sent qu'une foi sauvage plane, emplit ces gens, les courbe et les relève comme des pantins; c'est une foi muette et tyrannique envahissant les corps, immobilisant les faces, tordant les cœurs.»[16]

Ainsi, l'expérience qu'il vit à l'intérieur de la mosquée d'Alger lui fait redécouvrir la transcendance, paradoxalement, à côté de ces Étrangers, et, s'il emploie le pluriel exclusif *vous*, c'est, à notre sens, pour lancer une invitation aux Occidentaux, jugés une fois de plus pour leur incapacité à pratiquer une foi sincère:

> «Un indéfinissable sentiment de respect, mêlé de pitié, vous prend devant ces fanatiques maigres, qui n'ont point de ventre pour gêner leurs souples prosternations, et qui font de la religion avec le mécanisme et la rectitude des soldats prussiens faisant la manœuvre.»[17]

Quelques années plus tard, Maupassant reprend ses voyages au Nord de l'Afrique, de sorte qu'il arrive une fois de plus en Algérie et en Tunisie. Les relations publiées dans *La Vie errante* laissent transparaître un intérêt semblable pour la vie des autochtones et pour les pratiques religieuses, axe fondamental de leur existence et, à la fois, source de leur identité, à la différence de l'existence dépourvue de repères rigoureux des Occidentaux. Effectivement, l'écrivain français se penche de nouveau sur la simplicité, la pureté, l'harmonie et la sérénité qui émanent de la participation des musulmans aux moments-clés de leur vie, aspects qui s'opposent au vécu de la foi en France:

> «J'entre dans la mosquée après m'être déchaussé et je m'avance sur les tapis au milieu des colonnes claires […]. En voici qui se prosternent; d'autres, debout, murmurent les formules du Coran dans les postures prescrites, d'autres, encore, libres de ces devoirs accomplis, causent assis par terre, le long des murs, car la mosquée n'est pas seulement un lieu de prière, c'est aussi un lieu de repos […]. Tout est simple, tout est nu, tout est blanc, tout est doux, tout est paisible en ces asiles de foi, si différents de nos églises décoratives,

[16] *Ibidem*, p. 75.
[17] *Ibidem.*

> agitées, quand elles sont pleines, par le bruit des offices, le mouvement des assistants, la pompe des cérémonies, les chants sacrés, et, quand elles sont vides, devenues si tristes, si douloureuses qu'elles serrent le cœur, qu'elles ont l'air d'une chambre de mourant, de la froide chambre de pierre où le Crucifié agonise encore.»[18]

Il y a toutefois des opinions critiques, plus ou moins voilées, à l'égard du statut inférieur que la religion islamique imposait à la femme. Cette infériorisation devait apparaître à Maupassant comme sans fondement et anachronique:

> «Un mur, où s'ouvre une fenêtre grillée, sépare cette pièce de celle où les femmes, créatures moins nobles que l'homme, et qui ne peuvent se tenir en face du cadi, attendent leur tour pour exposer leur plainte par ce guichet de confessionnal.»[19]
> «Il faut un intermédiaire plus humble entre lui [Dieu], si grand, et elles, si petites. Cet intermédiaire, c'est le marabout.»[20]
> «Leurs yeux de femmes, leurs yeux doux et tristes, soulignés par deux bandeaux blancs, ne savent pas voir l'immatériel, ne connaissent que la créature. C'est le mâle qui, vivant, les nourrit, les défend, les soutient, c'est encore le mâle qui parlera d'elles à Dieu, après sa mort.»[21]

En dehors des nombreuses différences, il est capable de saisir également les possibles similitudes qui rapprochent les deux cultures. Le voyage en Tunisie, par exemple, lui permet de mieux connaître les ordres et les confréries de l'Islam (leur hiérarchie), et de faire certaines analogies avec les ordres religieux ou les aspects dogmatiques de l'église catholique[22].

Dans ses relations de voyage, Guy de Maupassant s'applique, par conséquent, à offrir à ses contemporains une image plus exacte sur la culture de l'Autre dans toute sa complexité, ce qui suppose à la fois des représentations, des croyances et des pratiques religieuses. Mais sa démarche ne réside pas avant tout dans une tentative directe et agressive de démonter les préjugés des Occidentaux, moins persuasive probablement, selon lui. Au contraire, il privilégie une autre voie, choisissant de promouvoir la différence culturelle par des données aussi objectives que possibles, qu'il insère souvent dans des énoncés impératifs voués à éveiller l'intérêt de ses lecteurs pour cette culture autre. Voilà pourquoi il ne faut pas voir dans ses journaux de voyage l'œuvre d'un simple guide soucieux de fournir des informations indispensables à tout autre voyageur, français ou simplement occidental, parti à la découverte de cet espace lointain. À en juger d'après la manière dont procède l'écrivain, ces

[18] Guy de Maupassant, *La Vie errante*, *op. cit*., pp. 170-171.
[19] *Ibidem*, p. 169. C'est nous qui soulignons.
[20] *Ibidem*, p. 173. C'est nous qui soulignons.
[21] *Ibidem*, p. 182. C'est nous qui soulignons.
[22] *Ibidem*, p. 279 sqq.

relations sont, sans conteste, l'œuvre d'un véritable anthropologue avant la lettre.

Bibliographie

Amirou, Rachid (1995), *Imaginaire touristique et sociabilités du voyage*, Paris: P.U.F.

Bordeaux, Henri (1926), *Voyageurs d'Orient*, t. I et II, Paris: Librairie Plon.

Saïd, Edward (1980), *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris: Éditions du Seuil.

Soubias, Pierre (1995), «La place de l'Afrique dans l'imaginaire de Maupassant: une lecture des Nouvelles Africaines», in *Maupassant multiple*, Actes du Colloque de Toulouse (13-15 décembre 1993) publiés par Yves Reboul, Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.

Schmidt, Albert-Marie (1968), *Maupassant par lui-même*, Paris: Éditions du Seuil.

Troyat, Henri (1989), *Maupassant*, Paris: Flammarion.

LE SENS DE LA VISITE D'*ANGE* A *ZONE*, UNE HISTOIRE EN FORME D'ABÉCÉDAIRE

Guido FURCI[1]
Ecole Normale Supérieure - Paris / Université Paris 3
Marion DUVERNOIS[2]
Université de Genève / Université Paris 3

Résumé
Notre travail se propose d'envisager certains des aspects les plus récurrents de la production de Michel Deguy à partir d'une analyse de «Le sens de la visite». Paru pour la première fois en 2006, ce texte constitue une somme philosophique exemplaire dont l'un des axes principaux est la relation que l'homme entretient avec sa propre histoire.

Abstract
The meaning of the *angel's* visit to *zone*, a history as a first spelling book
This study concerns some of the most recurrent aspects of Michel Deguy's literary production through an analysis of his «Le sens de la visite». Published for the first time in 2006, this text represents an exemplary philosophical amount of his work, mostly structured on the conflictual relationship between a man and his own history.

Mots-clés: *Deguy, visite, histoire, témoignage, abécédaire*
Keywords: *Deguy, visit, history, testimony, alphabet book*

[1] Guido Furci a fait ses études à l'Université de Sienne et à l'Université de Paris 3 – Sorbonne Nouvelle. Actuellement il est boursier de la Sélection internationale à l'École Normale Supérieure (Section Lettres et Sciences humaines). Ses domaines de recherche sont l'histoire de la langue et de la littérature italiennes, les littératures d'expression française, l'histoire et la théorie du roman, l'esthétique du cinéma. Parmi ses publications les plus récentes, nous citerons: «(Auto)portrait d'Annemarie Schwarzenbach: Lei così amata ou d'une manière de légender l'Histoire», in *Trans* – Revue de littérature générale et comparée (revue dirigée par Emilie Lucas-Leclin), n. 7, février 2009; «Il principio del montaggio nel romanzo tra Naturalismo e Simbolismo», in *Allegoria*, (revue dirigée par Franco Petroni et Romano Luperini), n. 60, juillet-décembre 2009.

[2] Marion Duvernois a fait ses études à l'Université de Genève. Actuellement elle travaille à l'Université de Paris 3 – Sorbonne Nouvelle. Elle s'occupe principalement de littérature suisse romande et d'écritures autobiographiques. Elle collabore, entre autres, avec *Chimères* (revue dirigée par Jean-Claude Polack), *Nuvole* (revue dirigée par Michele Barbero) et *Chichibìo* (revue dirigée par Romano Luperini, Franco Marchese, Carla Sclarandis et Cinzia Spingola).

1. Publié pour la première fois en 2006, *Le sens de la visite* de Michel Deguy peut, de prime abord, sembler disparate et ardu. Cet ouvrage constitue cependant une somme philosophique exemplaire dont l'un des axes principaux est la relation que l'homme entretient avec son passé. Qualifié à plusieurs reprises d'incomplet et obscur, ce lien est à la fois l'effet et la cause d'une pratique documentaire qui se veut non seulement une nécessité, un devoir de mémoire, mais aussi la tentative de verbaliser, par le biais de la fiction, les instants les plus représentatifs d'une existence passée à s'interroger sur la valeur et les fonctions de toute forme d'engagement intellectuel.

«Dans visite, il y a *vie*, *vision*, et *vite*»[3], précise l'auteur en guise d'introduction. «En visite, nous sommes visités et nous visitons, le sens»[4], ajoute-t-il ensuite et presque de façon malicieuse. «La partie (l'aparté) donne sur le tout – qui n'a pas d'autre manière de se donner qu'en visite pour partie, "symboliquement": *rebus*.»[5] C'est-à-dire – car l'affirmer clairement nuirait à toute complicité avec le lecteur – en mots de l'énigme, formules vernaculaires, virelangues ou trompe-oreilles.

«Le *comme* peut être soustrait, quitté: parce qu'en vérité nous *sommes* ce *comme* quoi nous sommes. La fable, ou parabole, le dit. Le *comme* est une pédagogie, une assuétude, une préparation, un ancien testament.»[6] Ah, c'est donc ça! Dès le deuxième paragraphe, nous sommes appelés à déchiffrer le sens d'une préfiguration. Celle-ci, bien que laïque, nous impose le même mouvement que celui d'un texte sacré. Si la narration se fonde sur un système de correspondances biunivoques, ce n'est que par le besoin de mettre de l'ordre là où cette opération paraît irrémédiablement vouée à l'échec.

Rien de plus évident alors que d'organiser le discours sous la forme d'un abécédaire. Et pourtant, il peut être malaisé de comprendre la cohérence d'une telle entreprise. D'abord, les passages les plus austères, au style parfois aride, alternent avec des réflexions savantes qui nécessitent des connaissances préalables; ensuite, il apparaît que la succession alphabétique ne soit qu'illusoire. En effet, à chaque chapitre, classé de A à Z, correspond un ensemble de lexèmes classés, eux, de manière arbitraire et faisant l'objet d'une prose de deux à quatre pages.

«[J]e parle des choses avec la *prose* pour faire *poème* français»[7], souligne avec vigueur cette voix, toujours la même, qui nous demande de lui

---

[3] Deguy Michel (2006), *Le sens de la visite*, p.13.
[4] *Ibidem*.
[5] *Ibidem*.
[6] *Ibidem*. Cette formulation est reprise à nouveau à la page 332, avec quelques modifications et de manière plus développée: «Le comme peut être délaissé, précautionneusement enlevé comme une bandelette; parce que en vérité nous sommes CE comme quoi nous sommes. C'est la parabole qui le dit, la melvillienne, la nietzschéenne, la kafkaïenne.»
[7] *Ibidem*. Nous soulignons.

faire confiance. Avertissement plus que constat, il s'agit là de marquer la distinction entre les termes d'un binôme ambigu quoiqu'indispensable. S'il est vrai que tout type de discours trouve son origine dans une combinaison conventionnelle de signes, en l'absence de laquelle aucune communication ne serait possible, apparaissent tout de même quelques différences lors du passage à l'écriture. Il est indéniable que les genres littéraires obéissent à des règles bien précises et que la tradition soumet à des contraintes qui ne peuvent qu'être remises en cause par un geste d'ordre politique plus qu'esthétique. Et pourtant, ce ne sont pas de telles considérations qui poussent Deguy à justifier l'emploi qu'il fait de la langue. Quand il affirme que les mots «ne sont pas prédécoupés en morceaux de pensable comme les pièces d'échec»[8], il vise d'une part à libérer leur «en-quoi, qui se cherche, se fraye, s'invente en eux, avec eux»[9], et, d'autre part, à valoriser le potentiel polysémique de chaque monème.

Bien sûr, ce n'est pas là une nouveauté, mais un propos qui, par définition, sera amené sans cesse à être reformulé. «Ça et là, *je* [se] répète»[10], et s'il demande qu'on l'autorise «ces sortes d'autocitations – dont *je* compare le procédé à une manière picturale ou musicale; par sérialité; reprise de thèmes; recoupements ou intersections […]; d'un item à l'autre, et parfois d'un livre (inévitablement "précédent") à l'autre (celui-ci)»[11], ce n'est que pour mieux inviter son interlocuteur, déjà partie prenante de ce jeu de question-réponse, à dévoiler le mystère qui se cacherait derrière les rapprochements, les clins d'œil, les échos intertextuels.

«Récits sans cohérence, mais avec association, comme des rêves.»[12] Voilà, au travers de Novalis, un moyen de définir sa propre démarche. Passionné par le cinéma, compagnon fidèle de ces «après-midi adultères où nous "séchions" (de 5 à 7? de 2 à 5…), échappant au lycée et aux parents, volant et mentant pour ces deux heures dans la caverne»[13], Deguy met en place un procédé stylistique très proche de celui du *montage*. Mais alors que dans un film les juxtapositions des séquences ne concernent que l'histoire dont il est question, ici les renvois se font non seulement à l'intérieur d'un même texte, mais aussi d'une publication à l'autre, comme pour suggérer que chaque ouvrage ne peut constituer qu'une fraction du projet dont il fait partie, et à cause (ou en vertu) duquel son caractère est destiné à demeurer inachevé.

La difficulté dans un travail de ce type «est de ne pas laisser en dehors une chose qu'on pouvait et devait dire, s'il s'agit de dire ce qu'on pense.»[14] Mais comment «tout dire»? «Le vieux maître Alain publiait une *Histoire de mes*

---

[8] *Ibidem*, p.14.
[9] *Ibidem*.
[10] *Ibidem*, p.17. Nous soulignons.
[11] *Ibidem*. Nous soulignons.
[12] Deguy Michel (2006), *Donnant Donnant*, p.422. La citation est tirée du poème Airs, dont la première publication date de 1981.
[13] Deguy Michel (2006), *Le sens de la visite*, p.67.
[14] *Ibidem*, p.16.

pensées. Un abécédaire s'apparente à cette tâche: d'un relevé de terrain pareil à une carte fidèle qui ne déforme ni ne laisse en blanc le pays qu'elle transpose.»[15] Ainsi, à chaque lettre correspond une note; à chaque note correspond une situation; à chaque situation correspond un souvenir; à chaque souvenir correspond quelqu'un ou quelque chose. Nous sommes dans l'impossibilité d'en savoir plus – ce qui n'est pas sans rappeler le sentiment d'incomplétude qui nous atteint à la lecture d'un autre recueil, *Fragments du cadastre*[16], véritable exemple de topographie sentimentale.

«Qu'ai-je omis, s'inquiète l'auteur, à quoi je tiens? La carte du cerveau est plus aisée à dessiner que celle des cogitations.»[17] *Cogito ergo sum*, avouait Descartes à la princesse de Suède; *sum ergo cogito*, lui répond Deguy entre les lignes. «De A à Z? Et de Z à A»[18], en boucle donc, annonce-t-il. «Il faudrait refermer sur soi la ceinture, qui serait même tressée de brins qui relieraient tel point à tel autre, ou le recouperait ou le côtoierait. Faire le tour est le but»[19], mais comme l'opération s'avère laborieuse, allons «[a]u moins faire un tour.»[20] «Le compte est inachevable, mais pas inentamable. *Item:* de même et encore.»[21] A quoi bon? «Suivez le guide»[22], nous prie le narrateur de ce roman[23], sans héros ni *happy end*. Après tout, nous n'avons pas le choix, une fois admise l'accoutumance à sa rhétorique révérencieuse…

2. Face à la variété des matériaux hétérogènes qui constituent l'ensemble de l'œuvre, nous sommes tentés d'en donner une interprétation qui rende compte des nombreuses isotopies thématiques. Parmi celles-ci, certaines occupent une place prépondérante: les descriptions de voyage, les hommages rendus aux amis peintres ou écrivains, les considérations philosophiques ou encore les appels à témoin. Plus ou moins explicités, ces derniers représentent à la fois le complément et le prolongement d'une réflexion qui traverse l'abécédaire dans son intégralité. «Après tout, "témoigner", c'est une des grandes choses de l'*existence*, un des grands "comportements"[…] qui dépend du régime dit de la subjectivité, ou, plus récemment, de la structure du dasein.»[24]

Deguy a trouvé pour sa pensée des fondations solides s'appuyant sur les théoriciens du concept de réminiscence. Ainsi, Platon – revisité par Heidegger – est le point de départ d'un examen de la notion de trace (ou d'empreinte) et, par

---

[15] *Ibidem*, pp.16-17.
[16] Deguy Michel (1960), *Fragments du cadastre*.
[17] Deguy Michel (2006), *Le sens de la visite*, p.17.
[18] *Ibidem.*
[19] *Ibidem.*
[20] *Ibidem.*
[21] *Ibidem*, p.13.
[22] *Ibidem.*
[23] Il vaut mieux dire: «ce qu'il reste d'un roman».
[24] *Ibidem*, p. 308.

conséquent, de la problématique de l'oubli. En effet, aucune représentation du passé n'est possible sans aveu de sa disparition. Ce qui est en jeu, c'est le statut du moment de la remémoration traité comme une reconnaissance d'empreinte. La possibilité de la fausseté est inscrite dans ce paradoxe.

La condamnation platonicienne de la fiction en tant que tromperie coupe l'individu de la possibilité d'atteindre le réel, effacé, par le biais de l'irréel, d'autant plus que toute *mimesis*, qu'elle soit historiographique, traumatique ou cérébrale, se voit soupçonnée d'accommodation et d'ajustement. Dès lors, la pensée de Deguy – tout comme celle de Ricœur[25] – se déploie à partir d'une «pensée de la mémoire» pour mener à sa représentation; celle-ci, métaphorique, révèle les problèmes généraux de la représentation du passé, eux-mêmes liés au va-et-vient mystérieux qui associe l'âme à ce que le corps à vécu.

Deguy et Ricœur empruntent à Aristote (plus qu'à Platon) l'idée que l'être est à l'origine du passage de la trace mémorielle à sa reconstitution. Ainsi, nous retrouvons face à face la simple présence du souvenir et l'effort de se rappeler, ce qui constitue une autre manière d'amener une réflexion sur la relation de l'homme au temps. Dans cette perspective, nous sommes invités à reconsidérer l'apport des penseurs anciens et modernes au sujet de la mémoire: depuis le Bergson de *Matière et mémoire* jusqu'au Casey de *A Phenomenological Study*, en passant par Husserl et Saint-Augustin, nous assistons à l'émergence d'une nécessité de penser la mémoire, non seulement depuis l'intérieur de la *monade* de conscience, mais aussi en dehors, parce que la mémoire envisage l'éventuelle matérialité de l'objet mnémique.[26]

Cette formulation théorique, qui était déjà à la base de *L'énergie du désespoir*[27], devient, deux ans plus tard, le sujet d'une étude plus approfondie dans *La Raison poétique*[28]. Composé de treize interventions concernant aussi bien l'histoire de l'art et l'anthropologie que la littérature et la philosophie, ce texte enrichit la réflexion autour de la mémoire à travers une analyse manifeste du concept de *fidélité*. Dans l'essai consacré à la traduction, qui occupe une place centrale dans le recueil, l'auteur postule une sorte d'équivalence entre l'exercice de la traduction et les implications morales du témoignage. En effet, le traducteur comme le témoin doit protéger la langue d'un triple commerce simultané: avec le monde, en tant que médiateur; avec l'avenir, en tant que garant d'une vérité; avec le passé, en tant que dépositaire d'un héritage.

---

[25] Cf. Ricœur Paul (2003*), La mémoire, l'histoire*, l'oubli et Ricœur Paul (2001), *Histoire et vérité.* Si nous citons Ricœur, c'est non seulement pour la qualité de son analyse, mais surtout parce qu'il a toujours été l'un des interlocuteurs privilégiés de Michel Deguy, notamment au sein du débat sur l'actualité d'une approche phénoménologique du temps. L'auteur lui-même ne manque pas de le remarquer à plusieurs reprises.

[26] «Le dedans veut sortir / et le dehors entrer / la porte qui bat / invente à huis non clos / un seuil […]»: Deguy Michel (2006), *Le sens de la visite*, p.83.

[27] Deguy Michel (1998), *L'énergie du désespoir*.

[28] Deguy Michel (2000), *La Raison poétique.*

> «Il y a à *rapporter*, parce que le présent se rapporte au passé et à son ne-plus; la présence à l'absence, et dans le dire (le logos). Le sujet n'est pas "seul au monde", et le pour-autrui, ou le "soi-même comme un autre" de Ricœur, constituent son mode d'être.»[29]

C'est pourquoi «[c]onserver, transmettre, avérer, désocculter *et* ajuster»[30] serait comme «*aimer*, éduquer ou autre: idées régulatrices ou idéaux, leur programme à remplir n'est jamais rempli; témoigner est une de nos "tâches impossibles", comme traduire, responsabilités infinies, ou comme on voudra dire: on *ne peut* s'en acquitter.»[31]

Loin de constituer une spécificité propre à la pensée de Deguy, le thème de la littérature comme lieu d'une négociation obligée avec la collectivité – *champ* dirait Bourdieu, évoqué à l'entrée «Bonheur»[32] – est partagé par un nombre important d'écrivains. Toutefois, Deguy se démarque dans sa manière d'aborder ce sujet, non seulement par la tentative d'en faire la matière d'une spéculation philosophique, mais aussi le prétexte pour la construction d'un discours qui mélange énoncés abstraits et autobiographie. C'est pourquoi, nous semble-t-il, dans ses articles aussi bien que dans ses poèmes, il s'appuie souvent sur des expériences personnelles, en restituant au lecteur l'impression que la vie et les sciences humaines n'appartiennent pas à deux univers distincts, mais qu'elles constituent, au contraire, les valeurs indissociables d'une même équation.[33]

---

[29] Deguy Michel (2006), *Le sens de la visite*, p.308.

[30] *Ibidem*.

[31] *Ibidem*. Le même message avait déjà été formulé, bien qu'en deux temps, en 1966: «J'assigne à l'art poétique le propos de témoigner comment résonne et consonne un certain nombre de pensées en un dessin dont le notaire explicitement contemporain de son geste d'écrire, tel l'annoncier délégué à l'intrigue, facilitera le déroulement pour sa propre édification et celle du lecteur.» (Deguy Michel (1966), *Actes*, p.31); «La poésie comme l'amour risque tout sur des signes» (Deguy Michel (1966), *Ouï dire*, p.38). Nous pourrions résumer cela sous la forme d'un syllogisme: (a) Le geste poétique est de l'ordre du témoignage; (b) La poésie [est] comme l'amour; (c) Rapporter, transmettre, conserver, c'est comme aimer, éduquer – ne parle-t-on pas d' «éducation sentimentale»? – ou autre. [Sur ce point, voir aussi MAULPOIX Jean-Michel, «La poésie comme l'amour», in: Charnet Yves (sous la dir. de), *Le poète que je cherche à être*, «Cahier Michel Deguy», Paris: Belin 1996.]

[32] *Ibidem*, p.42.

[33] «[L]'œuvre est un "tout" où le monde est partie prenante; et le monde un tout où l'œuvre est partie prise. Et chacun des deux "tout" en relation inclut et exclut l'autre; il est par rapport à soi dans le même rapport où est l'autre. Sa partie donne (sur) le tout. L'inclusion est "métonymique", l'exclusion "métaphorique".» En d'autres termes: «[L]a poésie est l'expérience d'un questionnement. Il n'y a pas d'une part une vie plus ou moins triviale et "simple aux travaux ennuyeux et faciles", quotidienneté humaine à embûches ou apories en "parcours" jusqu'à ce que mort s'en suive, et, de l'autre, une

3. Figure centrale et récurrente dans l'œuvre de Deguy, la similitude donne une forme à cette façon de comprendre l'existence et tout genre d'activité spéculative. Dans ce sens, si le souci d'une re-fondation de nos rapports au monde rend indispensable la relance d'une «volonté de parole», c'est que le «penser par comme» constitue désormais l'une des rares armes efficaces contre le danger, d'une part, de séparer la littérature de la vie, «les mots des choses»[34]; d'autre part, de faire du langage poétique un système communicatif irrémédiablement autoréférentiel.

Ainsi, à la passion exclusive du simple et de la simplicité – que Deguy avait décrite ailleurs et à plusieurs reprises comme la mère de tous les fanatismes installant la terreur[35] –, l'emploi constant des analogies répond par le mouvement du même vers l'autre, le jeu du double, l'accueil du multiple et la sauvegarde de toute différence. Bien entendu, l'analogie ne se configure pas exclusivement en tant que structure portante d'un système cohérent; elle est aussi une source de plaisir:

> «le plaisir de la pensée, c'est de reconnaître que deux (ou plusieurs) rapports font une relation. L'être ensemble de x et y, quel qu'il soit, n'est pas seul, il se retrouve ailleurs, tel que leur relation est identifiable. […] Ils ne se font pas un, mais comme-un.»[36]

L'opération analogique implique les étapes suivantes: d'abord une approche dont l'aspect prépondérant est d'établir une comparaison; ensuite un état que Deguy appelle *être à*, autrement dit lorsqu'une chose n'est pas l'autre mais *appartient à l'autre*; enfin la création d'une situation d'équilibre où *être ce-que* et *être comme* s'équivalent, préservant de la sorte l'identité de deux objets tout en les connectant.[37] Ainsi conçue, une telle pratique réside donc dans une oscillation constante entre l'assimilation et l'exclusion, entre ce qui est et ce qui n'est pas, entre le dehors et le dedans. Particulièrement remarquable, cette dernière distinction n'est jamais antinomique, car les deux espaces sont toujours réversibles, contenus l'un dans l'autre, dans un chiasme qui les associe et les dissocie incessamment. Preuve en est – au sein même de l'abécédaire – le choix d'une seule et même entrée: «Dedans-dehors».

Précédé par une brève dédicace à l'artiste Valerio Adami – dont les

---

disposition inquiète qui transforme ces assurances en paraboles, les perceptions en figures énigmatiques.» (Cf. Deguy Michel (1987), *La poésie n'est pas seule*, pp.17-19).

[34] L'allusion à Foucault ouvre le premier chapitre (ou épisode) du *Sens de la visite* (p.13). Il est peut-être important de relever que l'ordre dans ce couple, ici, est renversé: comme pour mettre en évidence que «[l]a pensée conçoit. Le mot n'est pas un concept.» (*Ibidem*, p.15).

[35] Deguy Michel (sous la dir. de) (1990), *Au sujet de Shoah*, pp.21-48.

[36] Deguy Michel (1987), *La poésie n'est pas seule*, p.114.

[37] Sur ce point, cf. El Gharbi Jalel (2003), *Le poète que je cherche à lire: essai sur l'œuvre de Michel Deguy*. Voir en particulier les pages 58-62. Les références à Derrida se font sentir ici de manière évidente.

peintures se caractérisent par l'assemblage de morceaux d'images, d'aplats colorés, délimités ou cernés par un trait épais[38] –, ce diptyque est constitué de quatre extraits complémentaires, en vers, qui altèrent temporairement le rythme d'un discours jusque là entièrement argumentatif. Dans ce passage, l'auteur assigne au *logos* trois préalables, comme pour fixer les termes d'un contrat à la fois éthique et esthétique: le refus de la confusion qui se décline en refus de la médisance (autrement dit, attribuer aux objets une valeur autonome; prendre soin de ne pas opérer de réduction); la mise en place d'une distinction, d'une comparaison – et non d'une séparation – qui érige le «comme» en art de percevoir, de voir, de penser ce voir (ici, «voir, c'est se voir voyant»[39]); et pour finir, le nuancement de l'opposition au profit d'une «connexion»[40].

Ce dernier concept verse du côté de l'utopie. Il tente de ménager l'insaisissable.

> «Au rebours de Simone de Beauvoir et de Simone Weil, Deguy soutient en effet [la] proposition [suivante]: "l'erreur est une, la vérité est multiple". Et il poursuit: "le goût de l'unité œuvre au *comm'un*, qui n'est superstitieux d'aucune idole de l'un".»[41]

Nous pourrions alors parler d'*allégresse pensive*[42] lorsque le langage

---

[38] Ajoutons que, parce qu'elle bouleverse les repères d'espace et de délimitation, cette dislocation formelle permet la perception de nouvelles combinaisons entre les objets du tableau et, par conséquent, l'appropriation de nouvelles formes.

[39] Deguy Michel (1987), *La poésie n'est pas seule*, p.25.

[40] «Deguy prend à cet égard l'exemple de la ville (dehors) et le théâtre de la ville (dedans). La différence entre les deux lieux recouvre une autre distinction isomorphe: la scène (dedans du dedans) et la salle (dehors du dedans). Maintenir la différence entre les deux termes de chaque pair est indispensable car "c'est la différence entre une maison et une peinture de la maison dans la maison qui rend habitable la maison". Qu'il parle de maison ou de théâtre, Deguy désigne toujours ce lieu où l'homme est tenu d'habiter – y compris en nomade – poétiquement et de penser son habitat, de se penser: "l'expérience poétique d'habiter la maison conduit la pensée à la pensée du monde comme habitation", dans cette comm-ité des choses ("ité" comme dans "qualité" et "comm" comme dans "comme").» (Cf. El Gharbi Jalel (2003), *Le poète que je cherche à lire: essai sur l'œuvre de Michel Deguy*, p.61; les citations de Michel Deguy sont tirées de: Deguy Michel (1987), *La poésie n'est pas seule*, pp.28-34.) Il va de soit que cette dernière formulation paraphrase ce que Deguy écrivait pour la première fois *dans Le Comité* en 1988: «Com-ité, ou com-mé-ité: vocable qui symphyse la désinence des qualités, le cum latin de l'accompagnement et le mot de la figure centrale de la comparaison, "comme", pour dire l'être ensemble des choses qui comparaissent au voir poétique.» (Deguy Michel (1988), *Le Comité*, p.206).

[41] Michaud Stéphane, «Les poètes allemands de Michel Deguy», in: Rueff Martin (sous la dir. de), *Michel Deguy – l'allégresse pensive*, Paris: Belin 2007, p.502. Les citations de Michel Deguy sont empruntées à *Aux heures d'affluence* (1993).

[42] «L'allégresse pensive, pour utiliser une des figures chères au poète, est bien une "périphrase" de l'énergie du désespoir. On sait les efforts que cette allégresse exige: une

poétique libère, par un effet de rupture ou de décomposition, son potentiel virtuel sous-jacent. «Parallèle aux néologismes qu'affectionne Michel Deguy […] la scansion nouvelle change la donne par la souplesse»[43], par le défi qu'elle suggère.

Se déroulant, se refermant sur lui-même, n'importe quel message d'ordre lyrique enfile, comme les perles d'un collier, la suite des circonstances où il trouve prétexte à se découvrir. Max Loreau l'observait très justement: «le poème dit la poésie et, pour la dire, rapproche tout ce qui lui tombe sous les yeux – choses, mots pêle-mêle, comme ils s'enchaînent; en sa chaîne il montre un trajet.»[44] Plus qu'une fable ou une allégorie, ce parcours évoque, à notre sens, un retournement de la parole sur elle-même, soulignant, d'une part, que depuis les romantiques allemands, la poésie est entrée dans son âge réflexif, qu'elle s'est faite «poésophie»; d'autre part, que ce que nous appelons la «révolution poétique moderne» s'attache davantage à la puissance du signifiant, c'est-à-dire aux ressources propres au médium linguistique.

Dans les deux cas, deux sortes d'ivresse menacent: d'abord, celle de l'illusion spéculative d'une «voyance» poétique, oraculaire; ensuite, celle d'une griserie verbale propre à la clôture logolâtrique.[45] Plus que jamais, dans *Le sens de la visite*, le péril représenté par ces paradigmes émerge explicitement, et presque de manière ostentatoire. Dès lors, s'il est vrai que la courbe actancielle de la poésie moderne nous conduit du «poème en prose à la prose en poème»[46], nous constatons que la trajectoire propre à l'abécédaire reproduit de façon synthétique, non seulement le parcours de Deguy, mais également ce mouvement, plus vaste, opéré par la poésie en tant que genre.

Alors que l'hyperréflexivité amène Deguy à une compacité de langage – qui semble parfois à la limite de se perdre dans une saturation défiant toute

---

véritable athlétique poétique, un travail incessant, une attention sans faille. Et surtout une entreprise constante de désillusion des plus nécessaires illusions – l'entreprise du dé.» [Cf. Rueff Martin (sous la dir. de) (2007), *Michel Deguy – l'allégresse pensive*, p.11] L'expression allégresse pensive n'est pas sans rappeler le titre des pièces jumelles composées par John Milton vers 1631, à l'âge de 23 ans: *L'Allegro* et *Il Penseroso* (1972). Soulignons encore la référence à Milton à la page 29 du *Sens de la visite*: «"Allégresse pensive" (Milton). / Au poème je prends l'élan (ormê), la vitesse de flèche inventant la cible; pour transporter, paraboliquement, du philosophème.»

[43] Michaud Stéphane, «Les poètes allemands de Michel Deguy», in: Rueff Martin (sous la dir. de), *Michel Deguy – l'allégresse pensive*, Paris: Belin 2007, p.503.

[44] Loreau Max (1980), *Michel Deguy, la poursuite de la poésie tout entière*, p.57.

[45] Cette lecture a été avancée pour la première fois par Philippe Jaccottet dans *L'Entretien des Muses* (1968). Son discours est repris par Jean-Claude Pinson dans son Approche de Michel Deguy. Le texte a fait l'objet de deux publications: la première, dans *Habiter en poète, Essai sur la poésie contemporaine* (1995); la deuxième, dans Charnet Yves (sous la dir. de) (1996), *Le poète que je cherche à être, «Cahiers Michel Deguy»*.

[46] Deguy Michel (1993), *Aux heures d'affluence*. Le concept est exprimé plusieurs fois tout au long du texte.

lisibilité –, nous constatons cependant que la théorie de la littérature qu'il développe relève d'une distance significative à l'égard de deux régimes sensibles, nourrissant le même penchant pour le retour sur soi: d'une part, le régime spéculatif né à Iéna; d'autre part, le régime prétendument textualiste. Malgré la dette envers les philosophes allemands et l'effort pour comprendre les raisons de ce dénigrement du «symbolisme arriéré» – auquel se livraient volontiers Sollers et les siens –, Deguy revendique clairement l'envie d'une

> «profondeur métaphorique de l'être mis en figure par le poème. A la réduction "sémiotique", il oppose l'approfondissement "sémantique": "*Jamais les mots seuls*, à supposer que telle réduction au phonème soit praticable, ne nous séduisent, c'est par le sens que nous sommes requis de revenir à eux […], par le sens nous atteignons des choses, choses de choses (sentiment, intrigue, belle, aîtres), il n'y a pas d'autre voie et de là nous revenons sur les mots, les bons mots, phrases, pages, pour en jouir, cela tombe sous le sens".»[47]

C'est pourquoi, loin de pouvoir être assimilé au bestiaire ou à l'herbier – qui, il est vrai, partagent le même agencement alphabétique –, l'abécédaire n'aspire en aucun cas à classer un ensemble d'éléments préexistants. En réalité, son but est la sélection, emblématique quoiqu'arbitraire, d'un corpus d'entrées – de «bons mots»! – qui puisse attester en même temps d'une émotivité purement subjective et de l'éventail de possibilités propres à un contexte culturel bien précis. Dans cette perspective, l'opération de Deguy n'est pas s'en rappeler d'autres expériences, apparaissant parfois comme lyriques en raison de leur statut volontairement hybride: nous pensons, entre autres, au travail de Gilles Deleuze, co-auteur avec Claire Parnet d'un abécédaire réalisé dans un premier temps pour la télévision, puis pour le cinéma; à l'organisation de certains essais de Roland Barthes, notamment *Le plaisir du texte* et *Les fragments d'un discours amoureux*; enfin, aux répliques du dramaturge Valère Novarina, dont les créations portent souvent sur la réactualisation du procédé rhétorique de la *liste*. Il n'est donc pas étonnant que cette pluralité de voix ait attiré l'attention de la critique la plus récente, donnant lieu à des démarches interprétatives nouvelles autour des questions que nous venons d'esquisser.[48]

4. «Ainsi va le *je* monodialoguant à la "recherche de vérités"»[49], déclare notre mentor, *deguysé* jusqu'à l'effacement. Et «son démon, disait le Vieux de la Ville, son objecteur, son ventriloque réfléchi, son opposant intime, réplique aussitôt: "Ça ne fait que commencer!"»[50] Les deux ont raison puisque, en effet,

---

[47] *Ibidem*, p.60.

[48] Nous rappelons à ce propos et à titre d'exemple, les journées d'études qui ont eu lieu à l'Ecole Normale Supérieure de Paris les 19-20-21 novembre 2009: «Se relire par l'image», colloque organisé par Mireille Hilsum (Université Jean Moulin - Lyon III) et Hélène Vedrine (Université Paris-Sorbonne). Les actes sont à paraître.

[49] Deguy Michel (2006), *Le sens de la visite*, pp.347-348.

[50] *Ibidem*, p.348.

si l'écrivain participe à la réalisation d'un projet qui se veut, dans la mesure du possible, exhaustif et achevé, son double, lui, le met en garde quant au caractère anthologique et forcément partiel d'une telle entreprise. Une chose est certaine, l'ouvrage de Deguy – tout comme celui des modèles qui l'ont précédés ou qui lui sont contemporains – n'aurait pas été semblable s'il avait été accompli à un autre moment.

Autoportrait provisoire donc, *Le sens de la visite* «ne réplique pas le même, [il] change un même en lui-même, [il] l'invente par une ressemblance qui – au minimum – inverse la droite et la gauche»[51], la copie et l'original. Ici, la plume comme le pinceau décrit par taches la géographie d'un visage dont il ne nous est donné de fixer que quelques détails. Comme dans un «carnet du deuil», il s'agit alors de reconnaître la capacité de la forme humaine à devenir un lieu, «une impersonnelle – et fatalement étrange, voire inquiétante – *zone* de vivant»[52], disait Didi-Huberman dans un texte cher à l'auteur.

«M'introduire dans *mon* histoire, si je puis modifier Mallarmé, est la difficulté»[53], avoue Deguy, se libérant un instant du fardeau de l'autofiction. Cela explique pourquoi son écriture se construit par tâtonnements, par bégaiements, à l'écart de toute linéarité concevable. «Faire de la révélation avec de la profanation»[54], voilà le défi d'une démarche qui dépasse les responsabilités de l'activité académique – au sens étymologique du terme, bien entendu – pour investir la sphère privée et devenir partie intégrante d'un rituel au quotidien.[55]

Mais est-ce bien en ces termes que nous devons interpréter la valeur de cette «promesse» – solennelle bien que toujours renouvelable – formulée au milieu du livre et correspondant sans aucun doute à l'un des moments les plus intenses et émouvants de l'abécédaire? Ne faudrait-il pas plutôt envisager cette réappropriation du domaine dialectique comme une forme de résistance au mutisme gagnant les milieux traditionnellement voués à la diffusion des savoirs?

Parmi les hypothèses les plus actuelles essayant de répondre à cette question, figure celle avancée par Martin Rueff dans une étude qui, dès le titre, fait allusion, non seulement à l'horizon d'attente inhérent à ce genre d'engagement, mais aussi à l'éventualité d'une rédemption individuelle, par le biais d'un «renouvellement irréductible».[56] Si le développement d'un tel propos nous paraît quelque peu risqué à ce point de notre travail, nous tenons tout de

---

[51] *Ibidem*, p.24.
[52] Didi-Huberman Georges (2001), *Génie du non-lieu*, p.110. Nous soulignons.
[53] Deguy Michel (2006), *Le sens de la visite*, p.149.
[54] *Ibidem*.
[55] Cette question a été abordée dans une publication récente: Michaud Stéphane (sous la dir. de) (2009), *Quatre poètes dans l'Europe monde. Yves Bonnefoy, Michel Deguy, Márton Kalász, Wulf Kirsten*.
[56] Cf. Rueff Martin (2009), *Différence et identité. Michel Deguy, situation d'un poète lyrique à l'apogée du capitalisme culturel*.

même à mettre en évidence la pertinence du constat qui est à son origine: il y a bien une raison poétique qui est aussi la raison des poèmes. Ecrits au présent de la circonstance, ceux-ci accomplissent l'accompli pour laisser transparaître le devenu incroyable.

Protagoniste d'une histoire, romanesque quoiqu'anecdotique, harmonieuse bien que fragmentaire, en y regardant de près Michel Deguy, dans *Le sens de la visite*, ne fait que paraphraser sans cesse ces dernières considérations. A l'abri des lettres, il signe une confession qui nous interpelle:

> «Comprends-tu que dans peu d'années nous aurons disparus? Sais-tu bien que nous ne serons plus jamais heureux? Or, le bonheur était la matrice de toutes les différences de "valeur", l'évaluateur même… Précisément donc, et à cause de l'incurable tristesse qui est l'appellation rigoureuse de notre état, il n'y a pas d'autre contenance possible, d'autre maintien à *adopter*, et d'issue, que d'humour, de gaité féroce, vers la joie peut-être, dans la destruction continue de soi-même, l'abdication en général».[57]

Bibliographie

Deguy, Michel (1960), *Fragments du cadastre*, Paris: Gallimard.
Deguy, Michel (1966), *Ouï dire*, Paris: Gallimard.
Deguy, Michel (1966), *Actes*, Paris: Gallimard.
Deguy, Michel (1987), *La poésie n'est pas seule*, Paris: Seuil.
Deguy, Michel (1988), *Le Comité*, Seixel: Champ Vallon.
Deguy, Michel (sous la dir. de) (1990), *Au sujet de Shoah*, Paris: Belin.
Deguy, Michel (1993), *Aux heures d'affluence*, Paris: Seuil.
Deguy, Michel (1998), *L'énergie du désespoir*, Paris: PUF.
Deguy, Michel (2000), *La Raison poétique*, Paris: Galilée.
Deguy, Michel (2006), *Le sens de la visite*, Paris: Stock.
Deguy, Michel (2006), *Donnant Donnant*, Paris: Gallimard.
Didi-Huberman, Georges (2001), *Génie du non-lieu*, Paris: les Editions de Minuit.
El Gharbi, Jalel (2003), *Le poète que je cherche à lire: essai sur l'œuvre de Michel Deguy*, Paris: Maisonneuve et Larose, «Lettres du Sud».
Jaccottet, Philippe (1968), *L'Entretien des Muses*, Paris: Gallimard.
Loreau, Max (1980), *Michel Deguy, la poursuite de la poésie tout entière*, Paris: Gallimard.
Maulpoix, Jean-Michel (1996), «La poésie comme l'amour», in Charnet Yves (sous la dir. de), *Le poète que je cherche à être*, «Cahiers Michel Deguy», Paris: Belin.
Michaud, Stéphane (2007), «Les poètes allemands de Michel Deguy», in Rueff Martin (sous la dir. de), *Michel Deguy – l'allégresse pensive*, Paris: Belin.
Michaud, Stéphane (sous la dir. de) (2009), *Quatre poètes dans l'Europe monde. Yves Bonnefoy, Michel Deguy, Márton Kalász, Wulf Kirsten*, Paris: Klincksieck, «Circare».
Milton, John (1972), *L'Allegro* et *Il Penseroso*, Paris: Aubier Montaigne.
Pinson, Jean-Claude (1995), «Approche de Michel Deguy», in *Habiter en poète, Essai*

[57] *Ibidem*, p.26.

sur la poésie contemporaine, Seixel: Champ Vallon.
Pinson, Jean-Claude (1996), «Approche de Michel Deguy», in CHARNET Yves (sous la dir. de), *Le poète que je cherche à être*, «Cahiers Michel Deguy», Paris: Belin.
Ricœur, Paul (2001), *Histoire et vérité*, Paris: Seuil.
Ricœur, Paul (2003), *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris: Seuil.
Rueff, Martin (sous la dir. de) (2007), *Michel Deguy – l'allégresse pensive*, Paris: Belin.
Rueff, Martin (2009), *Différence et identité. Michel Deguy, situation d'un poète lyrique à l'apogée du capitalisme culturel*, Paris: Hermann, «Le Bel Aujourd'hui».

UNE LECTURE DRAMATIQUE POUR BAUDELAIRE (VIII) POÉSIE SYMPHONIQUE (I) UN ESSAI EMPATHIQUE

Tuğrul İNAL
Université Hacettepe, Ankara, Turquie

«La passion rapporte tout à elle.»
Baudelaire

Résumé
Tout en cherchant à interpréter le langage de Baudelaire et en partant de certains textes des *Fleurs du Mal*, l'auteur étudie, autour de la réalité et de la fiction, la problématique de la femme, toujours dans l'*approche empathique*. Avec cette approche qui met en avant la fiction, l'essayiste se trouve face à des problématiques existentielles et esthétiques que Baudelaire avait débattues pendant toute sa vie. L'essai empathique ayant comme sous titre *La poésie symphonique* correspond aux mouvements thématiques de la poésie symphonique et couvre quatre parties indépendantes dont la première se caractérise par un mouvement vif et gai / *allegro*: *Rêves et passions*. La seconde, *allegro* d'abord puis plus calme par la suite / *adagio*: *Eloge à la bien aimée*. La troisième, *allegro* puis *adagi*: *Calme, angoisse et tourment*. Quant à la dernière partie intitulée *La Mort et Satan*, elle constitue une brève finale. Celle-ci est marquée par la mort, la vanité et la mélancolie; la bonté, la beauté et le bonheur sont perdus puisque Satan sort vainqueur du combat de l'enfer et du paradis.

Abstract
A dramatic lecture for Baudelaire (VIII) Symphonic poetry (I) An empathic essay
The author deals with women's problems in reality and fiction through the Empathy Method, in destructing Baudelaire's language in *Flowers of Evil*. This method also draws attention to the author, and the essayist is faced the vital and aesthetic problematic which Baudelaire dealt with throughout his lifetime. This paper, reminiscent of the themed partitions of symphonic poetry, is composed of four parts. In the first part which is fiery and impassioned there are *Dreams and Passions*, the second part initially avid and expeditious then impassive and leisurely is *Adulation for a Lover*, the third part which starts out in an impetuous manner but then moves to a leisurely pace is called *Tranquility, Tension and Anguish*, the short final section is entitled *Death and the Devil*. Death, nihilism and pessimism are the main features of symphonic poetry. Benevolence, grace and euphoria between heaven and hell end with the tragic defeat of the Devil.

Mots-clés: *femme, Dieu, Satan, enfer, paradis, mal, belle, laide.*
Keywords: *woman, God, Devil, hell, heaven, evil, beauty, ugliness.*

Première partie: Rêve et Passions

Le printemps et les contes; sous le ciel où les nuances de bleu se mélangent au vert, où le soleil joue avec les nuages qui s'égaillent, des palais joyeux. Le soleil semble être descendu du ciel; il chasse devant lui toute trace de l'hiver, les taches sombres. La brise de printemps a poussé devant elle tout ce qui rappelle l'obscurité. Dans l'air, de nouveaux espoirs, le souffle d'amours nouvelles. Les rochers désolés, les sables qui avalent les hommes, les forêts abandonnées, reculées, désertées, les gouffres sans fond, où aucun cri ne trouvera l'écho d'une main secourable; en vain ont agité leurs ailes les vautours perchés pour la nuit sur les branches asséchées. Les nuages se sont dispersés, lambeaux en déroute, enfin ils ont disparu un à un, de la surface de la terre.

Les nymphéas à la blancheur de neige ont éclos le long des rivières fleuries, dans les ports heureux. Partout, recouvrant tout, se sont répandues les fleurs, les douces prairies, le myrte odorante. Les marins, à bord du galion qui transporte les épices et la soie et dont les larges flancs exhalent les fragrances les plus suaves se sont écrié avec fierté: «Où allez-vous ainsi, où vous hâtez-vous, nuages vêtus de mauves linceuls?» Poursuivant leur chemin dans l'azur agitée, ivres de rhum, c'est avec c'est mots que ceux-ci se sont tourné vers les eaux: «Salut à vous mers immenses et démontées ! Nous accompagnerez-vous, avec vos souvenirs, vers ces lieux silencieux, calmes et qui se dérobent au regard en baissant la tête».

Les nymphéas respirent, dans la blancheur de la neige accumulée par la brise: «Les chansonniers disent que le plaisir rend l'âme bonne et amollit le cœur» («Les yeux des pauvres»).

Combien justes sont ces paroles, ces mots qui me font m'élever dans les airs et qui ouvrent pour moi le couvert de leur voile. Alors que le navire poursuit sa course sous la coupole du ciel étincelant, l'enchevêtrement des amarres qu'il tire dans son sillage me relie à cette île où Aphrodite découvrit sons sein immaculé, où nul cimetière n'est venu troubler l'odeur du myrte et des fleurs, La mer est magnifique, l'île splendide.

Ah, comme la mer est calme et le ciel serein sur cette île. Les fêtes du cœur, la mélodie des instruments, une aube dont la beauté fait pâlir le soleil, les corps enflammés dans l'ivresse du plaisir, les nymphes admirables. Une odeur flotte qui enserre les corps nus des divinités. Là, tout est beau, clair, rose! Dans cette scène, tout n'est que jeu et harmonie. A présent j'ai trouvé l'amour le plus doux, tout contre moi. Je suis calme, la sombre fatalité qui me poursuivait m'a quitté. L'île rassemble toute la beauté, recueillie en elle-même. Tout est apaisé et tranquille. La sûreté de mes pas, la splendeur de mes projets, c'est le souffle de l'île, l'ardeur du soleil, les caprices de Vénus qui me les dictent. Dans ma tête emplie d'études, je construis de splendides édifices, empilant les coupoles

sur les toits des palais:

> «Au bord de la mer, une belle case en bois, enveloppée de tous ces arbres bizarres et luisants dont j'ai oublié les noms..., dans l'atmosphère, une odeur enivrante, indéfinissable…, dans la case un puissant parfum de rose et de musc…, […], autour de nous, au – delà de la chambre éclairée d'une lumière rose tamisée par les stores, décorée de nattes fraîches et de fleurs capiteuses, avec de rares sièges d'un rococo portugais, d'un bois lourd et ténébreux […], au-delà de la varangue, le tapage des oiseaux ivres de lumière et le jacassement des petites négresses.., et, la nuit, pour servir d'accompagnement à mes songes, le chant plaintif des arbres à musique, des mélancoliques filaos! Oui, en vérité, c'est bien **là** le décor que je cherchais. Qu'ai-je à faire de palais?» («Les Projets XXIV»)

Le palais est devant moi, là où mon œil le pose. Le faste de l'édifice se reflète partout. Dans mon âme, dans mon corps. Noble et raffiné. Que Phidias et les autres maîtres artisans jettent dans le concours leurs talents les plus hauts, qu'ils se livrent une lutte acharnée pour l'argent et l'or, jamais ils ne pourront voir, ni montrer la beauté de la femme qui m'inspire l'amour et qui, en habits de palais, dans la fraîcheur du soir, sur les marches de marbre qui regardent le bassin et les larges pelouses, livre sa splendeur à mon œil étonné.

Aucune louange n'est suffisante pour rendre grâce à ce corps splendide et racé. Je m'en approche et, dans un transport de sentiments, je me penche sur ses pieds pour les baiser. Ma voix s'étrangle, mon esprit défaille et se refuse à toute parole. Que dois-je faire? Dois-je repousser de toute ma force et ma volonté ce poids immense affaissé sur mon cœur? Dans les jours de mille étés jamais je n'ai rencontré une telle expression de la mesure et du beau. Dussé-je vivre cent mille années, jamais je n'en verrai de semblable. Moi, serviteur bénit des Dieux, j'ai ouvert la voile et j'ai accosté dans ce port de beauté, j'ai posé le pied sur cette île où le bonheur et la splendeur s'accordent en justes noces. Je l'emporterai certainement, tout au long du chemin, à l'endroit où je vais. Jusqu'à l'Océan, jusqu'à l'Eldorado. De douces voix résonnent à mes oreilles. Quand je touche ce corps adoré, mon sang s'accélère dans mes veines, mon âme s'enfièvre. Je sais que sa beauté est éternelle et qu'elle entraînera à jamais dans son sillage ceux à qui, rien qu'une fois, il fut donné de contempler sa peau splendide et charmante. Anciennement j'étais un bateau que le lourd chargement condamnait à l'errance. A présent, regarde-moi ami, je suis sur une île et mes yeux sont partout sur l'humidité reflétée de sa peau. Mon regard à présent contemple la splendeur de son tain qui assombrit le morne éclat des colliers les plus précieux. Tu recèles en toi la beauté de l'éternité. La jalousie de Zeus et du soleil jamais n'éclipsera ta splendeur. Qu'il en soit ainsi! Femme, reste encore un peu et colore notre île et nos jardins des couleurs du plaisir. N'est-il pas vrai que la demeure de l'amour est sous nos pieds et que l'heure solennelle bientôt retentira. Avant de te rencontrer mon existence était accablée d'un poids immense, crois-moi. Regarde comme, rageur, je lance à présent un

défi à mes amours passées. Je fais pleuvoir un faisceau de malédictions sur mes larmoiements révolus, c'est avec dévotion que je remercie l'amour qui me lie à toi. Que grâce soit rendue à ce lieu d'élection, à cette heure, à cette félicité. Que soit célébrés cette heure, ce lieu qui mont fait rencontrer la plus amoureuse, la plus gaie et la plus lumineuse des femmes, dont le sourire éclaire le visage comme le vent égaie la verdure.

> «Ainsi je voudrais, une nuit, quand l'heure des voluptés sonne, vers les trésors de ta personne, comme une lâche, ramper sans bruit – «À celle qui est trop gaie» – Et, dans tes jupons remplis de ton parfum ensevelir ma tête endolorie – Vois! Je suis habité de désirs insatiables. Peux-tu les sentir? – J'étalerai mes baisers sans remord sur ton corps poli comme le cuivre – Je sucerai, […] aux bouts charmants de cette gorge aiguë» («Le Léhté»)

> «Un grand feu, des faïences voyantes, un souper passable, un vin rude, et un lit très large avec des draps un peu âpres, mais frais; quoi de mieux?» («Les Projets XXIV»)

Deuxième partie: Odes à la Bien Aimée

Sept, septante – c'est encore trop peu – septante mille amantes viendraient-elles qu'aucune ne pourrait égaler ta beauté. Ô Femme! Existence parfaite créée par Dieu!

> «Et l'on peut pour cela te comparer au vin – O beauté! Monstre énorme, effrayant, ingénu! Si ton œil, ton sourire, ton pied, m'ouvrent la porte d'un Infini que j'aime et n'ai jamais connu? […]– Qu'importe, si tu rends, - fée aux yeux de velours, rythme, parfum, lueur, o mon unique reine! – l'univers moins hideux et les instants moins lourds?» («Hymne à la beauté»)

Vois! C'est pour cela que vers toi j'ai tourné mon cœur et mes yeux, pour te contempler jusqu'à l'ivresse. Une nuit douce et lumineuse, pure, sans vent. La lune amicale et complice révèle toute l'ampleur de ta beauté qu'on aperçoit depuis le lointain. Le cœur tremblant je me souviens à présent, comme si je t'avais aperçue dans une autre vie, mais où donc? *Peut-être dans une autre vie?* (Gérard de Nerval) Comme hier, accroché au ciel, le cœur dans les mains. C'était le matin. Les premiers rayons du soleil remplissaient notre jardin d'amour. Alors, il ne m'était plus possible de rester au lit, dans une somnolence stupide et amorphe. J'étais un bateau se réveillant dans la brise fraîche du matin. Envolé mon esprit paresseux, l'eau me venait à la bouche. J'étais devenu un bateau, un esquif racé et orgueilleux glissant sur l'Océan. Ma proue fendait l'eau et mes mâts déchiraient l'immensité liquide. J'inspirais puis expirais. Tel une vague, je m'enfonçais puis remontais, bondissant en craquant sur les flots. J'étais rapide et enfiévré, tel le vent ou le torrent descendant de la montagne. Une masse liquide et foncée emplissait ma couche. Lié au lit qui me retenait, comme un forçat à sa galère, à chaque fois j'implorais la déesse de l'amour afin

que cet état se prolonge. Ma patrie, c'était l'amour, cette île qui célèbre le règne d'Aphrodite. Dans la chambre d'amour, j'avais mérité mieux que les troubles somnolences de l'ivresse. A présent, dans cette chambre, je n'étais plus un ivrogne, je m'étais libéré du funeste lien qui m'enchaînait à l'alcool. Tes cheveux dans mes mains, enivrées de ton odeur, ta robe ne pouvait me contenir. Je couvrais ta peau brillante de baisers, ton beau visage aussi. L'Asie sommeillante, l'aride Afrique, tout le monde lointain, je le sais, s'enivraient au souffle de tes cheveux. La noix de coco, le musque, l'ambre emplissait l'atmosphère. Une autre scène. Tous les marins ont jeté l'ancre dans cette île, ils font la file et se pressent pour contempler ton visage et respirer ton odeur, plongés jusqu'au torse dans l'onde, les habits déchirés. Ta voix, tes pas, la trace de tes pas, tu les vois reflétés dans les yeux et les cœurs. Chacun trouve son plaisir, d'une façon ou d'une autre.

À l'image des souvenirs qui vont et viennent :

> «mon âme voyage sur les parfums comme l'âme des autres hommes sur la musique – Laisse-moi respirer longtemps, l'odeur de tes cheveux, y plonger tout mon visage, comme un homme altéré dans l'eau d'une source et les agiter avec ma main comme un mouchoir odorant, pour secouer des souvenirs dans l'air. – si tu pouvais savoir tout ce que je vois! Tout ce que je sens! Tout ce que j'entends dans tes cheveux – […] tes cheveux contiennent tout un rêve, plein de voilures et de mâtures; ils contiennent de grandes mers dont les moussons me portent vers de charmants climats, où l'espace est plus bleu et plus profond, où l'atmosphère est parfumée par les fruits, par les feuilles et par la peau humaine. […] – Laisse-moi mordre longtemps tes tresses lourdes et noires. Quand je mordille tes cheveux élastiques et rebelles, il me semble que je mange des souvenirs.» («Un hémisphère dans une chevelure»)

Heureusement tu es là. Tes cheveux où se mêlent l'odeur du tabac, du sucre et de l'opium semblent appartenir au paradis; tu es la clé qui ouvre la porte. Alors que je marchais dans les champs de la désolation, la tête en avant, les yeux fixés au sol, l'esprit dans les enfers, toi la première, tu a ouvert le chemin de mon cœur; tu as sanctifié mon cœur. Pourtant, le désespoir me faisait me retourner dans ma couche, d'un côté puis de l'autre. Les sentiments élevés n'avaient pas encore pénétré mon âme et j'étais empli de basses pensées. Spectateur du monde, comme un paysan borné, j'étais sans passion, indifférent, privé de joie. Etranger à la terre où j'étais né, je regardais l'enchaînement des saisons, le printemps succédant à l'été, triste bouffon silencieux, délaissé… Mon cœur ne se réjouissait jamais, ni dans la fête ni dans la noce. J'étais seul, malheureux, tous les jours faisaient inexorablement place à la nuit. Au printemps de ma vie, je m'étais exilé, pris par un tourment inconsolable.

Ni voiles, ni mâts, aucun rêve ne me hantait, la brûlure de l'amour m'était inconnue. Vraiment, mon cœur n'avait brûlé d'amour. Je n'avais pas encore contemplé les frais bosquets et les fleurs, la fièvre de l'amour n'avait pas consumé mes jours. Je n'avais pas encore plongé mes regards dans ces beaux yeux lumineux, imitation gémelle du soleil. Pour regarder, oui, je regardais, à

droite à gauche, à satiété, stupidement. Quand la pluie et les tempêtes s'abattaient sur nos têtes, j'avais, comme les troupeaux de moutons, peur, de la voix du très Haut, de sa respiration. Je craignais qu'il ne m'arrache à cette terre et je versais des larmes, je pleurais. Alors, j'étais un homme stupide.

Ô femme! Après ces jours habités de pleurs, je t'ai vue, connue et vénérée. C'est après t'avoir rencontrée que mon verbe s'est ouvert à l'amour. J'avais caché toutes mes nobles pensées, comme un enfant stupide, afin de les offrir un jour. J'avais rangé dans un coffre, avec ma peine et ma rancœur, mes habits de noces et mon peigne. J'ai ouvert le coffre et j'ai créé, en pensée, ton amour, pour m'emplir de la légère fragrance du printemps et de la chaleur étouffante de l'été. Quand l'Amour a commencé à me parler de toi, c'est alors que j'ai vu ton visage et je suis devenu ton esclave. Je me suis senti *éternel et muet ainsi que la matière.* J'avais soulevé alors, la pierre qui écrasait mon cœur. J'avais accompli une œuvre noble. A l'image de Pygmalion de Chypre, j'avais sculpté un admirable visage. La beauté est sacrée. Et plus douce que le miel. Devant le miroir de tes yeux plus doux que le miel: «De purs miroirs qui font toutes choses plus belles: mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles.» («La Beauté»)

J'aime les miroirs. En effet, généreux et prodigues, ils nous donnent à foison la beauté de Vénus. Aimons les miroirs! Qu'ils nous donnent l'amour, et répandent dans nos âmes ta beauté admirable.

Troisième partie: Tristesse, angoisse et tourment

Ô femme bien aimée! Mes rêves tous semblables, la course enchanteresse de mon astre, les songes fugitifs de mes nuits et les récits palpables de mes jours, c'est à toi que je les dois. Que je pose le laurier sur la blondeur de tes cheveux, que je prenne dans mes bras ton corps magnifique, que je couvre de baisers tes mains délicates ou que je m'enivre de ta peau mouillée, c'est pour que tous admirent ta beauté. Je voudrais que tous puissent entendre les paroles par lesquels je te loue. Que tous entendent mes prières passionnées! C'est l'amour qui me les dicte. Que mes mots se répandent, à droite, à gauche, à mesure que le vent les emporte, vague après vague. Je voudrais m'entretenir de l'amour. Je le sais, le temps s'effrite sous nos pieds, arrachant les souvenirs du palais de nos vies, les uns après les autres. Je mesure la fuite rapide du temps. Je suis un voyageur qui te suit, les yeux embrumés, sous la clarté éclatante de la lune. Alors que je respire le long du chemin, tu insuffles l'inspiration dans mon esprit et te prêtes à mes désirs.

Grâce soit rendue, j'entends déjà qu'en ces lieux ta beauté est vantée. Partout je vois ta beauté charmante. Je prends plaisir à ta subtile élégance, à ta finesse. Comme c'est étrange, comme il est étrange que je prenne plaisir à des choses qui avant de te rencontrer ne m'offraient aucune joie. Je dois être fou. Est-ce une passion insensée qui dicte mes paroles ? Peut-être. La providence soit louée, mon verbe a cessé d'être muet et mon cœur sourd. Puisse Dieu me

protéger et me tenir éloigné du mauvais œil : de toutes mes forces je te rejoins, m'inscrivant dans la trace que tu laisses. Je poursuis «*les retentissantes couleurs – ces robes folles*» («À celle qui est trop gaie»)

> «Je veux te raconter […] les diverses beautés qui parent ta jeunesse; je veux te peindre ta beauté, où l'enfance s'allie à ta maturité. Quand tu vas balayant l'air de ta jupe large, tu fais l'effet d'un beau vaisseau qui prend le large – Et toi mon cœur, ma beauté! Tu es le commencement et la fin, à jamais répété et tu caches en ton sein toutes les splendeurs de l'univers. Pareille au soleil, tu élèves l'âme de ceux qui te contemplent. Je vois dans le miroir ton sein qui déchire le tain, ta gorge qui pousse et déchire la moire. Ta gorge triomphante est une belle armoire dont les panneaux bombés et clairs comme les boucliers accrochent des éclairs; Boucliers provocants armés de pointes roses! Armoire à doux secrets, pleine de bonnes choses, de vins, de parfums, de liqueurs qui feraient délirer les cerveaux et les cœurs! – […] tes nobles jambes, sous les volants qu'elles chassent, tourmentent les désirs obscurs et les agacent.» («Le beau navire»)

C'est en prononçant ces paroles que j'ai plongé dans les songes. Je me suis laissé prendre à ces heures prolongées. L'acuité de mes sens me livrait entièrement à l'instant. Tout à coup, cette émotion qui me faisait pressentir l'éternité du tableau que je peignais m'a éloigné de mes rêves. Trop tard! A nouveau je marchais sur cette route pleine d'épines et de plantes vénéneuses.

Alors que mes pensées volaient, aussi légères que l'air, je vis devant moi un homme sombre, sans couleur, étrangement vêtu, méprisant et hautain. Sa voix était d'airain. A cet instant, les femmes gracieuses, les jeux de l'amour et les senteurs qui enivrent m'apparurent aussi lointains et insignifiants que les nuages se pourchassant dans le ciel. Je souffrais, à présent mon âme n'était plus aussi large et pure que la voûte constellée. Mon pauvre corps avait heurté cette créature déchue dans les yeux fatigués de laquelle se lisait une traîtrise sournoise. Sans tarder, le nœud se dénoua, le feu s'évanouit et les cendres furent dispersées. A la fin, tout disparut dans un gouffre sans fond. Comme si la vie m'avait quitté, je pleurais et me lamentais. Hier seulement, j'étais venu au monde, j'avais créé le monde. Tous les matins du monde, je les avais vécus en seigneur. A présent, j'étais mort. Sans aucun doute, il avait pris mon âme, puis celle de ma bien aimée, cet homme qui, en exhibant effrontément les racines noires de ses dents, voulait faire de moi le seigneur des âmes, ce vil commerçant. Peut-être sous l'apparence humaine, était-ce Satan! Celui qui m'avait ouvert la guerre.

Je ne pouvais apercevoir ma femme bien aimée. L'attente me rendait fou. N'était-ce l'amour profond qui remplissait mon cœur, je m'en serais allé, au gré de mon malheur, vers les rivages sans fond de l'oubli. A mes yeux, la scène se dessine parfaitement. Je suis un lourd galion qui avance contre le vent. Mes amarres sont larguées, mes mâts détruits, mes fanaux éteints. Où est mon capitaine? Mort probablement. J'entends au loin la tempête qui éclate dans le port.

Que puis-je faire? Que penser? Que je me retourne et c'est mon âme ravagée, mon cœur éteint que je sens, le temps qui fuit. Le temps, traître et sans pitié. Où son à présent les douces paroles, les tendres regards, les senteurs enivrantes et les bruits et plaintes de l'amour? Où sont-ils! Où sont les prêtres qui, pour les fêtes de Vénus, offrent des sacrifices à la déesse splendide? Disparues les fêtes somptueuses, les sublimes réjouissances! L'aimée a quitté la terre, il n'est plus temps de chercher.

Ainsi, j'avais obéi pendant tout ce temps aux jeux illusoires de l'amour. Peu m'importe de vivre ou de mourir, qu'au moins mes pensées mensongères me laissent un peu de répit. Comme s'il n'était pas suffisant que j'affronte l'amour déçu et la mort, Dieu, me faudrait-il encore lutter contre Satan?

A présent, j'aimerais qu'il me détruise, ce commerçant de mort. La mère de mes excès, de mes errements. Moi, accablé de soucis, j'ai mérité la mort. Moi, le triste, le délaissé, une pauvre âme cherchant le paradis; silencieuse et déserte. J'ai respiré les plaisirs divins, j'ai délecté ma gorge du sang le plus frais. L'enthousiasme a fait déborder mon cœur. A la fin mes amours sont restées orphelines, déracinées. Un palais secret et merveilleux dans l'autre monde, baigné par la lumière de la lune. Moi, j'étais le seigneur de ce château; à l'égal des rois, je me suis tenu devant le miroir. Pas un instant je n'y pensai, qu'était-ce donc cette hybris qui enflait en moi? Je n'ai pas même demandé quel était cette créature indigne qui se prenait pour un dieu? Qui ce bouffon ne connaissant pas son rang? J'étais un acrobate curieux de tout, souffrant sans cesse. Et comme si mon destin était toujours ailleurs, je cherchais le paradis, j'enfonçais les portes. Je demandais des comptes. Pour la première fois peut-être, intelligemment. Je vois le paradis. Je le regarde, fixement.

> «Comme vous êtes loin, paradis parfumé, où sous un clair azur tout n'est qu'amour et joie, où tout ce que l'on aime est digne d'être aimé où dans la volupté pure le cœur se noie! […] Mais le vert paradis des amours enfantines, les courses, les chansons, les baisers, les bouquets, les violons vibrant derrière les collines, avec les brocs de vin, le soir, dans les bosquets, […] l'innocent paradis, plein de plaisirs furtifs, est-il déjà plus loin que l'Inde et que la Chine? Peut-on le rappeler avec des cris plaintifs et l'animer encor d'une voix argentine, l'innocent paradis, plein de plaisirs furtifs?» («Moesta et Errabunda»)

La femme aux yeux lumineux, à l'esprit pur, elle est restée derrière, au paradis. C'est ma chance qu'il ne t'a pas reconnue et qu'il ne m'a pas emporté dans l'autre monde. Après cela, que faire? Tout me semble inutile, vanité. Je le sais, même si je renversai l'eau de cent seaux sur ma tête, je ne serai plus jamais pur. Ceux qui croient le contraire sont des imbéciles.

Final: La Mort et Satan

A l'intérieur de moi, une lutte sans merci, une colère indescriptible qui déborde. Mon corps étouffe sous un amas de terre comme sous le poids d'une montagne. La culpabilité ronge les parois de mon âme et mes pensées sont lourdes comme un brouillard de plomb. Je ne sais rien faire d'autre que pleurer, dans la meurtrissure des nuits sans chaleur. Je suis un morceau de glace, aussi dur que la pierre, dans ce lieu d'où le soleil fut exilé. Ici, dans cette contrée hyperboréenne, les fleuves sont toujours gelés et couverts par la brume. Depuis qu'elle existe, c'est la patrie des brouillards et de la glace, le pays des morts, le sombre tartare. Les nuits sont terribles par ici. En ce lieu déserté et horrible, les nuits funestes couvrent, absentes dans leur froide immobilité, les morts privés à jamais de lumière. Peut-être est-ce là que Zeus prépare ses foudres acérées.

Telles sont les légendes colportées par les expéditions, les voyageurs. Telles sont les rumeurs rapportées de cette terre hostile, de ces déserts d'ennui, du pays sombre des Cimmériens.

Ô mort qui te rit de nous! Tu as tellement de poison sur le bout de ta langue qu'une seule de tes morsures scelle à jamais notre sort. Comme le destin, tu nous entraînes vers le trou. Tu connais à l'avance la fin où nous devance notre semblable. Tu connais notre faiblesse, tu contemples satisfaite notre marche sans retour vers les sombres brasiers. Je n'ai plus de force, elle s'en est toute allée! Je ne peux m'opposer. Je ne peux protéger mon aimée et la soustraire à la flamme du bûcher, à l'obscurité de la nuit.

Finalement, tu as réglé le sort de cette femme, tu l'as plongée dans la terre. Tu l'as assassinée lentement, patiemment, à coup de poison, comme on assassine un chat, ou un chien à la patte brisée. Tu as jeté sa dépouille dans le fleuve de la mort et tu as dispersé ses cendres, comme le sable du désert.

Je prie pour le salut de l'aimée. Si au moins tes funérailles étaient à la hauteur de ta renommée, peut-être souffrirais-je moins. Regarde! «Amer savoir, celui qu'on tire du voyage! Le monde, monotone et petit, aujourd'hui, hier, demain, toujours, nous fait voir notre image: un oasis d'horreur, dans un désert d'ennui!»

Les humains peuvent bien trouver le moyen de faire cesser leurs tourments, multiplier les pas qui les rapprochent du paradis et au bout de chaque chose découvrir un peu de consolation, ils peuvent bien reprendre leur respiration lorsque la fête funèbre prend fin et ensuite se repaître sans honte ni retenue des vins qui accompagnent les viandes sanglantes, je ne peux faire cesser ma douleur. Jamais je n'ai voulu oublier, ni être oublié, jamais je n'ai pu simplement m'en aller des rivages battus par la peine. Chaque jour qui passe renforce le tourment qui accable mon cœur, la malveillance du monde assombrit mon chemin. Demain, sept fois sept ans se seront écoulés depuis que mon aimée s'est enfoncée dans les eaux obscures de la mort. *Les moins sots, hardis amants de la Démence.* «Je vous le demande, dites-le, qui me sauvera? Fuyant le grand troupeau parqué par le Destin, et se réfugiant dans l'opium immense! -

tel est du globe entier l'éternel bulletin»

Quoi que je fasse, cette femme à l'apparence changeante hante toujours mes pensées. Moi aussi je souhaiterais changer de forme. Peut-être ainsi échapperai-je au remord qui me ronge, statue sculptée dans la pierre la plus dure. Etre de pierre. C'est un plaisir rare que bien peu goûtent et que le monde craint. Sous la pierre, un regard jeté en arrière révèle-t-il autre chose que le sommeil des morts. Et tous ceux qui restent, ceux qui sont en vie, qu'attendent-ils du temps, que comprennent-ils de sa course insondable? Cette question je la pose, comme un enfant sage, intelligent, appliqué. Tiens, voici la réponse: n'est-ce pas la vérité éternelle du monde? Serait-ce mentir que de le dire? Certains se cachent et d'autres fuient. Ne pourrais-je poser la question – dis-tu: pourquoi l'un se cache et l'autre fuit. Que je te donne la réponse, sans détour et sans perdre de temps: «Faut-il partir? Rester? Si tu peux rester, reste; Pars, s'il le faut. L'un court et l'autre se tapit pour tromper l'ennemi vigilant et funeste, Le Temps! Il est, hélas! Des coureurs sans répit.»

Tes paroles, que je ne croyais jamais ne devoir se tarir, ta beauté qui commandait la vénération, sont devenues pour moi une brûlante blessure. A mesure qu'ils contemplent mes plaies, tous ceux que je rencontre, me prennent en pitié. Ayant cessé d'être moi-même, je ne suis plus qu'un corps souffrant. Je puis l'assurer, si celui qui me ronge n'est autre que moi même, je ne suis pas libre.

> «Pour ne pas oublier la chose capitale – écoutez: nous avons vu partout, et sans l'avoir cherché, du haut jusques en bas de l'échelle fatale, le spectacle ennuyeux de l'immortel pêché.» («Le Voyage»)

Le péché a été consommé et mon aimée est morte. Le temps s'est écoulé. La femme noble et admirable est passée comme un songe, la mort l'a jalousée. Son visage, ses yeux, ses paroles m'appartenaient de toute éternité. Le temps s'était arrêté à notre seuil. Comment pouvais-je deviner le funeste destin que le sort préparait? Alors que nous vivions la plus haute saison de l'amour et du beau, le temps a fauché notre rêve, nous rappelant notre mortelle condition.

O mort cruelle, fourbe Satan aux yeux verts! Je t'abreuve d'injures. Les insanités gâcheraient-elles ton plaisir? Une voix qui monte de l'intérieur, une fantaisie me fait dire cela. Les habitants de l'île, de Malte, les putains parisiennes! Qu'importe après tout qui me dicte mes paroles. Je me décharge de ma colère. A mesure que je me vide, mon cœur s'allège et s'enorgueillit. Ces injures sonnent comme la parole de Dieu. Que tu le croies ou non, c'est ainsi. Au nom du ciel et de la terre, adieu haschich, glaïeuls et vins opiacés. De pleines bourses d'argent (d'or) ne peuvent conjurer mes injures, rien ne peut les tarir. De toute façon, n'as-tu pas jeté les corps, à droite à gauche, comme une funeste moisson? Les mauvais tours que tu as joués, les hommes que tu as laissé orphelins sont autant de témoins à charge. Si tu le veux demande, interroge de ci de là, y a-t-il encore quelqu'un qui te croie, qui te vénère? Pauvre Satan! Tu n'es pas différent d'un vieux crocodile agonisant. Qu'es-tu donc toi? Un roi

qu'on aurait dépouillé de son sceptre? Ou simplement un homme sinistre et falot? Qui sait combien de malheureux tu as assassiné? Tu as violé le corps de mon aimée, coupé ses seins marmoréens. Où sont maintenant ces corps somptueux, l'ardente Sophie, la noble Testemonia, l'ange Angélique et la sainte Thérèse du couvent des Ursulines; Où?

Où donc les serpents venimeux, les roches acérées tombant du ciel? T'en souviens-tu? Pourquoi ne viennent-ils pas te prendre?

Malin qui peut comprendre les œuvres de Satan….

Dernière parole: la Nuit du Jugement – Dies Irae

Le jour s'est éteint et a laissé sa place à la nuit. Qu'est-il advenu à ces terres, à cette île? Au pays des douleurs imaginez ce tableau: un bateau, infortuné, il est couché sur le flanc, le gouvernail brisé, son capitaine inconscient! Subitement, je me sui retrouvé à l'eau, entouré de rochers aiguisés. Comme il avait dévié de sa course, ce bateau ivre.

Faut-il que je remplisse à nouveau mon verre de rhum? J'ai laissé, pauvre de moi, toutes mes bouteilles sur le bateau et l'espoir m'a déserté. Ne me reste-t-il plus aucun espoir? Plus aucun? Ou alors me trompé-je? Moi, le condamné de Dieu! Pourtant la mort est un espoir. Vraiment? En bas, l'obscurité et l'immondice. Un vrai royaume pour Satan qui se repaît de viande crue et de charogne, à satiété.

Puis-je me sauver à tout prix de ces eaux noires? M'est-il possible d'atteindre l'île et de renaître, pur comme l'enfant sorti du ventre de sa mère?

Mon sang est jeune et ma chaire encore neuve, que suis-je venu chercher ici? Je n'avais pas songé à ce voyage de nuit dans les eaux d'obscurité. En dehors de mon désir et de ma volonté, je n'avais rien voulu.

C'est la force du désir, au rêve combiné, qui m'a poussé sur ce navire. Je voulais contempler le soleil le jour et la nuit, les étoiles. Ainsi l'exigeait l'espoir qui habitait mes yeux, la poursuite de l'amour.

Désirs, destin, vaines paroles! […] Je me répands en mots vides. L'acheteur a pris, le vendeur vendu. Ce sont les caprices de la fortune…

«Cruelle partie de dés où tous sont perdants. Finalement tout tient dans la justesse de ces quelques mots soufflés par mon âme: hôpital, lupanars, purgatoire, enfer, bagne.» («Epilogue»)

Bibliographie

Baudelaire, Charles (1961), *Œuvres complètes*, Edition établie et annotée par Y.G. Le Dantec, révisée, complétée et présentée par Claude Pichois, Paris: Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, NRF.

Les citations utilisées dans le texte sont extraites des *Fleurs du Mal* et *Spleen de Paris*.

L'*ABÉCÉDAIRE DES ANNÉES D'EXIL* DE SONIA KALEVA ANGUELOVA

Camelia MANOLESCU
Université de Craïova, Roumanie

Résumé
Notre étude sur la francophonie et ses problèmes a comme point de départ l'ouvrage de l'écrivain d'origine bulgare *Sonia Kaleva Anguelova*, ***Abécédaire des années d'exil.*** Il ne s'agit pas d'un roman de pure fiction, d'une matière romanesque, mais d'un récit d'évènements, vécus avec intensité et sensibilité, un document qui peut nous aider à comprendre la situation de la femme étrangère au Canada : les problèmes de l'intégration culturelle, sociale ou, pourquoi pas, politique (tenant compte du fait que Sonia Anguelova vient au Canada, quittant sa Bulgarie communiste des années 70), les difficultés langagières, le problème de la liberté, les constantes comparaisons entre deux ou plusieurs cultures, *l'interculturel, le multiculturel ou le co-culture et le rapport avec les autres.*

Abstract
***Abecedaire des années d'exil* by Sonia Kaleva Anguelova**
Our work deals with the francophone domain and its themes starting our application on *Sonia Kaleva Anguelova's novel,* ***Abécédaire des années d'exil.*** It isn't about a pure fiction novel but an events study, lived intensively and sensitively. It's a document on a foreign woman who arrived in Canada and on her problems of cultural, social and political integration (don't forget that Sonia Anguelova is a Bulgarian refugee of 70ies), on the language difficulties and freedom, on the permanent comparison between two or several cultures; it's about the *intercultural, the multicultural or the co-cultural themes and* Sonia Anguelova's *connections with the others.*

Mots-clés: *interculturel, multiculturel, co-culturel*
Keywords: *intercultural, multicultural, co-cultural*

0. Introduction

La littérature canadienne d'expression française, ou la littérature québécoise, est un phénomène assez étrange vu la suprématie de l'anglais au niveau mondial et l'éloignement présent de la France. Mais, cette littérature qui a subi tant de changements, de transformations, qui a dû lutter pour son patrimoine, qui a avancé petit à petit, nous offre à présent un caractère tout à fait particulier. Ce n'est pas une littérature française, mais une littérature canadienne ou plutôt québécoise, donc une littérature francophone enracinée

dans une terre américaine. Pourtant, songeant à la situation présente de l'humanité, où chaque pays (et implicitement chaque littérature) est un point de rencontre entre plusieurs cultures, on pourrait vraiment parler d'une littérature canadienne proprement-dite.

Le roman de notre étude sur la francophonie et ses problèmes est un amalgame de cultures. *Abécédaire des années d'exil* est le premier ouvrage de l'écrivain d'origine bulgare *Sonia Kaleva Anguelova*[1], habitée par *la culture et les langues slaves* mais en y ajoutant *l'espagnol et la culture latino-américaine* (lorsqu'elle étudie, de 16 à 19 ans, à La Havane), de même que *le français et sa culture*, depuis 1970 quand elle a librement choisi l'exil et s'installe au Québec.

Écrit en français, ce roman d'un lyrisme extraordinaire, véritable ode à la vie, au bonheur, à la liberté que peuvent offrir les moindres détails de l'existence, cette histoire de l'immigrante bulgare qui passe en revue son exil de façon thématique, d'où le titre, pose très bien le problème des relations culturelles qui apparaissent dans une société dynamique et ouverte, comme la société canadienne de son adoption.

Il ne s'agit pas d'un roman de pure fiction, d'une matière romanesque, mais d'un récit d'évènements, vécus avec intensité et sensibilité, un document qui peut nous aider à comprendre la situation de la femme étrangère au Canada: les problèmes de l'intégration culturelle, sociale ou, pourquoi pas, politique (tenant compte du fait que Sonia Anguelova vient au Canada, quittant sa Bulgarie communiste des années 70), les difficultés langagières, le problème de la liberté, les constantes comparaisons entre deux ou plusieurs cultures. Nous allons donc commencer notre étude par *définir et analyser les termes* de l'interculturel, du multiculturel ou du co-culturel et *les rapports avec l'Autre*.

1. Interculturel, multiculturel ou co-culturel

Ces *notions*, dérivées de la culture, se ressemblent à tel point qu'il est difficile de donner une définition exacte et correcte de leurs sens, en même temps qu'il est difficile d'encadrer le roman de Sonia Kaleva Anguelova dans une de ces démarches culturelles parce que, selon notre opinion, son roman se place au carrefour des cultures et des mentalités. Au fond, Sonia Anguelova vit et pense en bulgare de même qu'en français, appartenant en même temps à deux cultures, à deux langues, à deux mentalités. Mais elle a ce pouvoir secret de se laisser *conquérir* par la magie du mot, même si elle ressent, de temps en temps, le besoin de rêver son propre pays ou de parler la langue de ses ancêtres. Fière des habitudes de ses ancêtres bulgares qu'elle aime parfois évoquer dans les pages de son *Abécédaire*, c'est toujours elle qui essaie d'assimiler les autres et leur culture et mentalité en vue de devenir une des leurs. Alors le titre de son ouvrage devient constante définitoire pour sa manière de revivre sa

[1]Sur le site www.litterature.org/.../anguelova-sonia-1157/

transformation sur le sol nouvellement devenu le sien.

1.1. L'interculturel

L'interculturel[2] est une relation entre deux cultures différentes, entre Moi et l'Autre, et il «repose sur un principe fort et simple […]: l'Autre est à la fois identique à moi et différent de moi» (Abdallah-Pretceille 2001: 8). En général, cette relation est temporaire. Mais Sonia a quitté pour toujours son pays d'origine, elle appartient à présent à la terre canadienne, une terre autre que la sienne, une terre française qui a nourri ses racines bulgares.

Le sens de l'adjectif *interculturel* est le plus souvent associé au sens du mot *dialogue*. Par *un dialogue interculturel*, selon Catherine Guernier (2003:74), on assure la communication entre des personnes de cultures différentes. Il s'agit donc de trouver au-delà des différences et de la diversité, des valeurs et des convictions communes permettant d'établir la base d'actions conjointes.

L'interculturalisme[3] devient alors un moyen privilégié de sensibilisation à la diversité culturelle. C'est une participation de la société d'accueil à l'intégration des nouveaux arrivants et une connaissance et une compréhension mutuelles des différences culturelles. En un mot, l'interculturalisme est défini comme l'adoption de la culture du pays ou de la région d'adoption, associée à la recherche des points communs tout en préservant les différences individuelles spécifiques.

Pour Sonia Anguelova de l'*Abécédaire des années d'exil* (2001), pour l'immigrante bulgare, l'adoption de la langue de la nouvelle patrie signifie premièrement dépasser *le problème de l'accent*:

> **«Accent**: A début, je croyais que l'accent disparaîtrait. Peu à peu. Avec le temps. A force de se frotter aux accents de différentes régions […] Au début, je voulais qu'il disparaisse. Plongée au plus profond du territoire du Québec, j'ai fait taire les autres langues.» (Anguelova 2001: 9)
> **«Immigrante**: Pendant combien de temps vais-je m'identifier par cette appellation?» (*Ibid*., p. 56)

Ses jugements vis-à-vis de sa manière de prononcer les mots sont assez durs mais, en même temps, ils trahissent la mélancolie de l'être qui ne parle plus la langue de ses ancêtres et essaie de se plier à la langue d'adoption:

> «Une langue enfermée perd sa couleur, son goût, sa tenue. Une langue a besoin d'être secouée au grand vent. Une langue a besoin d'un coup de langue. De

[2] Sur le site intranetfph/bip/2845, D1i_C2d - Publications sur le dialogue interculturel, D1i_D1n - Formation des cadres l'interculturel, Fondation Charles Léopold Mayer pour le Progrès de l'Homme - site web: http://www.fph.ch, www.fph.ch/fileadmin/templates/fph/.../Interculturel.pdf.
[3] Sur le site fr.wikipedia.org/wiki/Interculturalisme.

claquer dans la bouche comme linge mouillé au vent.
Les mots ont besoin de respirer. De jouer. Dans des moulins à paroles.
Et il se peut qu'après les avoir sortis de l'entrepôt du dictionnaire ou du parking de la mémoire, après les avoir secoués au grand vent, on trouve des mots, des expressions démodées, hors d'usage. Ces mots entrent alors au musée de la langue.» (*Ibid.*)

On y reconnaît sa révolte vis-à-vis des autres qui n'ont pas pris l'habitude de la considérer comme l'une des leurs: «Depuis plus de dix ans j'épelle. J'ai appris depuis longtemps les noms des gens d'ici. Quand apprendra-t-on le mien?» (*Ibid.*, p.10)

Mais c'est toujours la même Sonia Anguelova qui s'émerveille devant *les habitudes* des Canadiens, des siens d'ailleurs ou de ses nouveaux siens: elle nous parle du *déménagement habituel*: «**Déménager**: Sport national des Québécois. Oui, oui, le pas est fait. J'y suis arrivée sans trop de dommage» (*Ibid.*, p. 25), *des problèmes de la démocratie* qui avaient une tout autre définition pour la Bulgare réfugiée:

«Démocratie (et illusions perdues) :
- […] je croyais fermement habiter un pays extraordinaire. Un pays juste, démocratique. C'est d'ailleurs pour ça que j'ai choisi le Canada comme terre d'exile. (*Ibid*., p. 27)
- […] Je pensais qu'ici on était libre de faire partie des organismes ou partis politiques.
- Oui, bien sûr, tu as le droit mais, démocratie ou pas, le gouvernement veut connaître ses opposants.
- Pour moi, c'est difficile de gueuler contre ce gouvernement. N'ai-je pas été acceptée ici à titre de réfugiée politique? (*Ibid*., p.28)
- Explique-moi quelle est la différence entre la répression dans les pays du Bloc de l'Est et ici?
- Peut-être qu'ici nous avons les moyens de nous défendre.
- C'est vrai que chez nous il ne peut pas y avoir de groupes de défense des droits et il n'y aura jamais un avocat qui n'oserait s'attaquer à l'Etat.» (*Ibid*., p. 29)

Elle nous définit *les fêtes* et surtout la fête nationale, qui n'est pas perçue comme appartenant aux autres:

«**Fêtes**: Toutes les occasions sont bonnes. Les pleines lunes, la récolte du foin, les anniversaires. Et la Saint-Jean-Baptiste.
La première dans le pays d'accueil. La fête nationale […]. Qu'ont en commun «Au chant de l'aluette » - est-ce qu'il y en a, en ville, des alouettes? - «La complainte du phoque» en Alaska- l'Alaska fait-il partie du Québec? - et «Gens du pays» - le Québec n'est-il pas une des provinces du Canada?» (*Ibid*., p.37)

Sonia Anguelova nous partage l'expérience *de la visite des îles* en

réitérant la vie simple des ancêtres de tout le monde:

> «[…] La terre finit là où le ciel commence
> La mer finit là où la terre commence
> Le ciel finit là où la mer commence. […]
> Chacun suit son propre rythme. […]
> Comment les autres vivent-ils cette retraite loin de la civilisation? Comme une libération, comme une condamnation ou comme un privilège?» (*Ibid*., 48-53)

Sonia Anguelova est sans cesse à *la découverte du pays d'accueil*, en lui superposant le sien, avec des différences et des ressemblances, voulant s'y intégrer de tout son être mais n'oubliant jamais les origines:

> «**Janvier**: Cet hiver n'est pas comme les autres ici, au Québec.
> Bien différent des hivers en ville. C'est la vraie vie de campagne. D'autrefois. Pas d'eau courante dans la maison. La toilette gelée. […]
> Je viens de découvrir par un petit livre en anglais l'art des Amérindiens. Je me suis fabriqué un petit métier avec un cadre, des petits clous et j'ai réalisé mon premier bracelet de perles.» (*Ibid*., p. 58)
> «**Maison**: La maison avait passé l'été sur pilotis. On faisait la cave en ciment. Curieusement, moi, qui n'ai pas de racines ici, pendant ces mois dans les airs, sans l'ancrage de la maison dans le sol, j'ai eu le mal de mer. […] Je me rappelle mon livre d'enfant, «Anéto». Dans ce livre, une maison partait toute seule parcourir le monde.» (*Ibid*., p. 68)

Elle est curieuse, entre en contact avec les autres, met en pratique leurs habitudes, comme dans son expérience avec *le tipi*, la tente «des Indiens d'Amérique du Nord» (*Ibid*., p. 101).

Le nouveau pays, synonyme du mot *sol* dans ses souvenirs, a le pouvoir de lui donner de la force à continuer sa vie parmi d'autres que ceux de sa race. Cette terre, tout comme la sienne, porte en elle la voix des ancêtres même si ceux-ci ne sont pas les siens. Alors elle se forge un autre pays, en écoutant les voix de plusieurs ancêtres à la fois:

> «Que l'on soit de ce pays ou d'un autre, du moment que nos pieds touchent le sol, nous marchons sur des corps ensevelis, dans des cendres de ceux qui ont vécu.
> Que l'on soit de ce pays ou d'un autre, peut importe la couleur, la forme, le cri, nous reposerons nous ensemble. Serons le sol. La terre d'appui pour la plante du pied d'autrui.» (*Ibid*., p. 85)

Les visites des parents, de sa mère surtout, brise son univers difficilement construit au prix de plusieurs années de lutte, c'est le contact avec les autres de la nouvelle patrie. Les questions (sans réponses) ne sont qu'une porte ouverte qui maintient la liaison avec son ancienne famille: les Bulgares:

> «**Question**: Les yeux de ma mère dans ma maison de Gaspésie. Des yeux qui fouillent, qui cherchent à percer la raison de ma fuite. Elle veut tout savoir. Elle veut lever le voile sur ces années. Elle veut savoir ce que je n'ai pas dit dans mes lettres. Plusieurs fois par jour, elle a répété cette question: «Pourquoi es-tu partie, Sonya? Qui t'a aidée à partir? Qui est venu glisser ta lettre sous la porte?»
> Comme je ne répondais pas, elle s'est tue. Comme une petite fille qui n'a pas eu ce qu'elle voulait, elle a boudé.» (*Ibid*., p. 93)

Intégrée dans la nouvelle communauté, Sonia Anguelova se fraye son propre chemin, respecte les règles des autres mais impose, en même temps, les siennes: «**Services**: […] Donner, partager ce qu'on a sans rien demander en retour, c'est se donner à soi-même. […] Donner aux autres, être au service des gens qui ont besoin de s'appuyer, en toute sincérité, je peux peut-être le faire d'autres leçons aussi.» (*Ibid*., p.97).

En contact direct ou indirect avec les habitants de son pays d'origine, en liaison directe ou indirecte avec les siens de Bulgarie, Sonia Anguelova adopte une nouvelle culture mais elle ne renonce pas à la recherche des points communs entre ces deux cultures et préserve, enfin, certaines différences qui la rendent unique et spéciale.

1.2. Le multiculturel

Le multiculturel[4] désigne la présence de plusieurs cultures pour une même nation, ce qui arrive assez souvent au Canada. Le multiculturalisme propose que toutes les cultures aient une valeur égale à l'intérieur d'un pays, et qu'elles doivent être traitées et promues de la même façon. Cette notion se confond souvent avec le pluralisme politique, la diversité ethnique et linguistique, ou même l'interculturalisme.

Même si à part la narratrice, on n'a *aucun signe de la présence d'une communauté bulgare ou de toutes autres communautés* sur le sol canadien mis en discussion par les souvenirs de Sonia Anguelova, ces communautés existent à coup sûr, mais elles ne sont pas mentionnées. Par contre, il y a les groupes féministes, groupes qui débattent des problèmes de politique, de démocratie ou d'économie et soulèvent la curiosité et, en même temps, l'étonnement de la Bulgare Sonia, venue trouver asile dans un pays purement démocratique.

On a quand même *le souvenir d'un Cuba* qui parle de son amour adolescentin:

> «une poignée de main. Regards se croisent. Se nouent. Profondeur. Stature. Attirance. […] Plonge dans ses yeux, avide. […] O Cuba…cuando Sali de Cuba, dejé mi vida, dejé mi amor… […] Je rêve à toi, Cuba. Paradis perdu et retrouvé.» (*ibid*., pp. 23-24),

[4] Sur le site fr.wikipedia.org/wiki/Multiculturalisme.

on *a la transcription des mots d'un chef amérindien* «qui dit à l'homme blanc ses amours, respect et vénération de la Terre Mère et de tout ce qui vole, rampe, nage, marche dessus» (*Ibid*., p. 56), mots transmis sur les ondes «de la radio communautaire CKRLMF» (*Ibid.)* ou la simple *recette de la rhubarbe*, «dessert appris en Gaspésie» (*Ibid*., p. 94) que la bonne femme Bulgare veut transmettre à ses enfants et, peut-être, à tout le monde.

Ce multiculturel peut être alors caractérisé du point de vue de *la langue* car dans les mots que Sonia Anguelova emploie dans son roman, on sent la présence de plusieurs cultures: «baobab» (*Ibid*., p. 17), «des femmes des Antilles, de Cuba, d'Haïti, celles qu'on nomme *brujas,* les sorcières, ne portent que du blanc» (*Ibid*., p. 22). La définition qu'elle donne aux langues et auxquelles elle fait toujours référence, est, d'ailleurs, la définition de son être, de son devenir sur le sol canadien d'adoption, c'est la réalité dans laquelle elle vit journalièrement sa vie: «**Langue:** Je m'endors en espagnol, tire la couverture des rêves en bulgare, ferme les yeux sur la «nacht» allemande, et vacillent les couleurs de la langue québécoise.» (*Ibid*., p. 63)

Pour elle, chaque voix est «porteuse d'un langage. Chaque langue-le français, l'anglais, l'espagnol, l'arabe, le russe, l'allemand - demande un réajustement vocal» (*Ibid*., pp. 115-116).

1.3. Le co-culturel

Le co-culturel est la «création d'une culture partagée par et pour l'action commune» (Collès 2006: 114) on parle donc de l'intériorisation d'une ou de plusieurs cultures nouvelles en contact. C'est une relation permanente qui fait que la personne qui subit l'action du co-culturel n'appartienne plus à une culture, mais qu'elle se forge une culture nouvelle, un mélange propre de cultures avec lesquelles elle entre en contact.

Sonia Kaleva Anguelova n'est plus Bulgare, mais pas tout à fait Canadienne. Tout tourne autour d'un monde culturel basé sur la relation permanente qui existe entre ces deux cultures, relation à laquelle s'ajoutent les influences des autres cultures-cubaine, américaine, amérindienne, etc.-afin de former une structure culturelle complexe, mais unique et intériorisée.

Sonia a été marquée par son plongeon dans une autre culture, dans une culture tout à fait différente de la sienne par ses racines, par la nouvelle langue romaine qu'elle a due apprendre (même si elle en avait l'habitude à cause de son séjour cubain), par la mentalité d'un peuple autre que celui de la Bulgarie socialiste. Elle est arrivée au Canada des années 70, en changeant un système social pour un autre, une langue pour une autre, une mentalité pour une autre. Elle y est venue oublier son pays, demander de nouvelles racines. Et elle y est parvenue et elle crée dans la langue d'adoption mais elle n'oublie jamais la sienne.

C'est pour cette raison qu'elle a senti le besoin de composer *cet abécédaire* de ses années d'exil ou, peut-être, des années d'exil des autres qui

vont venir et vont entrer en contact avec *un Autre* que l'habitant de leur propre pays.

Pour Anguelova, *la langue* représente une partie importante de la culture.

Dans son roman, dominé par la co-culturalité, les aspects linguistiques sont bien insérés et exploités, en commençant par ce *problème dur de l'accent*, élément discriminatoire qui montre les difficultés d'intégration dans une nouvelle culture:

> «Dans cette langue que j'ai apprise ici, l'accent demeure. […] On m'identifie épelée. Depuis plus de dix ans j'épelle. J'ai appris depuis longtemps les noms des gens d'ici. Quand apprendra-t-on le mien?» (Anguelova 2001: 10)

jusqu'aux mots et aux phrases de *la langue maternelle* qui surgissent des profondeurs de son âme déracinée en soulevant, une fois de plus, une nouvelle mentalité en train de se faire: «Koi mi govori? Kadé sam?...; Bozà; Tcherno moré» (*Ibid*., p. 11); **Otchaianié**: Mot bulgare pour exprimer le désespoir.» (*Ibid*., p. 82).

Elle y ajoute *les habitudes de martenitza bulgare*, fière mais nostalgique en même temps:

> «**Martenitza**: Porte-bonheur que nous, Bulgares, arborons au mois de mars. Il est toujours fait avec de la soie rouge et blanche. Attaché par un cordonnet, ça peut être deux cœurs, deux pompons. On port la martenitza à son poignet ou on la fixe à ses vêtements. Ma mère a toujours pris soin de nous envoyer des martenitzi, à moi, aux enfants et aux amis chers. J'ai gardé les plus belles, celles qui me rappellent mon enfance.» (*Ibid*., p.73)

Ou *les chers souvenirs* liés à l'image *de sa grand-mère, babo mila:*

> «Grand-mère, babo mila, je pense souvent à toi. Je me rappelle ce matin où tu attelais l'ânesse à la vieille charrette. On partait bêcher ton potager. On sortait du village. […] Belle route poussiéreuse, des arbres fruitiers des deux côtés, plus loin une petite cabane faite de branches entrelacées en forme de cône pour se reposer […]» (*Ibid*., p. 77)

C'est elle qui regarde et se regarde dans le miroitement de «l'icône de La Vierge Kataphygi et Jean le Théologien […] du monastère de Poganovo» (*Ibid*., p. 47) en écoutant le message sacré de l'âme en communion totale avec la divinité et en essayant de faire valoir et de partager la richesse spirituelle de son peuple:

> «Tête-à-tête intime avec une icône. Dialogue à trois voix. Elévation de l'esprit, abandon du monde matériel, dépouillement, austérité. Invitation, au-delà des différents degrés d'évolution de chaque humain, au travail personnel de dépassement, pour le divin, le spirituel.» (*Ibid*., p. 48)

Les *mots des autres langues*, notamment de l'espagnol (*Ibid*., p. 23-24) ou «wigwam du langage algonquin […], un autre nom pour le tipi» (*Ibid*., p. 117), sont des témoignages sourds de ses voyages à la découverte de soi (*Ibid*., p.63), ce sont des mots qui racontent l'histoire d'une jeune écrivaine en vue de se découvrir et de découvrir la joie de vivre. Mais ce problème linguistique se traduit parfois en problème existentiel: «Pays nouveau. Langue nouvelle = folie!» (*Ibid*., p.40)

Sonia Anguelova raconte ainsi à son lecteur le trajet de son périple à travers les continents: sa vie bulgare, son séjour cubain, son voyage allemand, sa transformation canadienne, toutes les étapes de son devenir, de son contact avec la langue des autres et la manière de penser et d'agir des autres. Mais le Bulgare reste, pour elle au moins, la langue du rêve, de la citée intérieure rarement dévoilée aux autres.

2. Les rapports avec l'Autre

L'Autre pour Sonia Anguelova est, au fond, celui qui entre en contact avec elle, même si l'on parle d'un Canadien ou d'un autre immigré, comme son statut d'ailleurs.

D'un côté, cette relation est marquée par la distinction *immigrants/Canadiens*, image extraordinairement surprise dans l'évocation de la fête nationale:

> «Cette foule de trois mille personnes […], cette foule où les couleurs vives des habits des immigrants se confondent avec les petits drapeaux bleu et blanc en papier qu'on leur a distribués, cette foule d'hommes noirs, blancs, asiatiques, des femmes, «hijabs», turbans et saris confondus, frappait des mains et essayait d'ajuster ses langues aux tournures et turlutes de la langue québécoise.» (*Ibid*., p.8)

De l'autre, elle est particularisée, transposée dans *la situation concrète de la narratrice*, une immigrante qui pose et se pose des questions sur son devenir dans un autre pays devenu le sien. (*Ibid*., p. 56)

Les problèmes de l'accent et «la langue nouvelle= *folie*» (*Ibid*., p. 40) démontrent la difficulté d'intégration dans une nouvelle culture, la réticence de l'Autre, l'incompréhension d'un monde étrange, imaginé autrement, mais qui s'avère plus contraignant, moins démocratique et parfois moins accueillant que la narratrice avait cru au départ (voire l'épisode ***Démocratie (et illusions perdues***-la conversation avec Odette sur la répression qui se cache dans «un pays juste, démocratique» (*Ibid*., pp. 26-31).

La relation avec l'Autre se matérialise aussi dans *les aventures* avec les *hommes de sa vie:*

> «**Art**: Aujourd'hui T. est mort pour moi. Sonya aussi - celle qui vivait avec lui - est morte. Ma fidélité naïve. […] Tu es libre de nouveau. Autant qu'on peut

l'être ave deux enfants. […] Laisser les cendres là et repartir les mains vides. Recommencer à zéro» (*Ibid*., pp. 14-16);
«Avait-elle un autre choix que celui d'espérer?» (*Ibid*., p. 33);
«La tension était à couper au couteau. Les cris des enfants, leurs yeux effrayés. Je me suis dit que mes enfants ne vivaient pas une enfance dans la peur.» (*Ibid*., p.43),

les regrets et l'espoir toujours renouvelés de trouver un jour l'Amour, le grand, celui qui va changer sa vie, celui qui va emplir le gouffre qui s'est ouvert entre elle et le monde.

Mais, malgré les difficultés de l'intégration et de l'interaction de l'immigré, le roman reste optimiste. La narratrice apprécie les joies menues de la vie, apprécie aussi son succès d'écrivain, elle se propose de vaincre la mort et la solitude par ses œuvres, elle veut jouir de l'enfance de ses deux enfants, elle veut trouver ou retrouver son identité.

3. Conclusions

En essayant d'analyser le roman *Abécédaire des années d'exil* nous avons observé que la problématique de *l'interculturel / multiculturel / co-culturel* se résout en faveur du co-culturel, car il s'agit d'un contact permanent entre les deux (et même plusieurs) cultures, contact qui affecte tous les domaines de la vie de la narratrice, en commençant par la nouvelle langue, son accent et en terminant par les relations complexes établies entre elle et les Autres (les Canadiens).

Cet *Abécédaire des années d'exil* d'Anguelova reste un hymne à la découverte d'une culture et d'une langue autres, d'une société en pleine essor, avec ses défauts et ses qualités, une société qui accueille l'immigrante pour lui rappeler ses propres angoisses et ses rêves les plus fous. C'est un hymne à la volonté de survivre, au bonheur d'occasion, à l'amour, à la rencontre inattendue, aux enfants, aux autres femmes et à leurs complicités. C'est une symphonie d'images et de couleurs, c'est peut-être un retour à la terre, aux menus détails de la vie simple et, puisqu'il n'y a plus de retour possible au pays natal, elle essaye de prendre racine ici, dans la contrée canadienne de son pays d'adoption.

C'est une œuvre complexe qui aide le roman canadien à prospérer, à se métamorphoser, à trouver des accents et des parfums nouveaux, c'est une œuvre qui nous aide aussi, nous les autres, à nous comprendre et à comprendre les autres, auprès de nous, toujours en contact avec nous.

Bibliographie

Abdallah-Pretceille, Martine (2001), *Éducation et communication interculturelle*, Paris: PUF.

Kaleva Anguelova, Sonia (2001), *Abécédaire des années d'exil*, Lanctôt Editeur et Sonia Kaleva Anguelova.

Collès, Luc (2006), «Pour une pédagogie des échanges», *Espaces francophones. Diversité linguistique et culturelle*, Craïova: Editions Modulaires Européennes, pp. 113-134.

De Carlo M. (1998), *L'interculturel*, Paris: Clé International.

Guernier, Catherine (2003), «Dialogue interculturel», in *La Fondation en chemin*, n°6.

Ouellet F. (1991), *L'éducation interculturelle*, Paris: Editions d'Hartmann.

Porcher L. / Abdallah-Pretceille M. (1996), *Education et communication interculturelle*, Paris: PUF.

Zarate, Geneviève (1993), *Représentations de l'étranger et didactique des langues*, Paris: Didier-CRÉDIF (coll. «Essais»).

Sizoo, Edith / Verhelst, Thierry (dir.) (2002), *Cultures entre elles: dynamique ou dynamite. Vivre en paix dans un monde de diversité*, Editions Charles Léopold Mayer, Réseau cultures Europe.

Conseil de la coopération culturelle, Comité de l'Education, Division des langues vivantes (2001), *Cadre européen commun de référence pour les langues: apprendre, enseigner, évaluer*, Strasbourg.

Conseil de l'Europe (1e éd. 1996, 2e éd. corr. 1998, 2001), *Cadre européen commun de référence pour l'apprentissage et l'enseignement des langues*, Strasbourg: Conseil de l'Europe, Paris: Didier.

fr.wikipedia.org/wiki/Interculturalisme (dernière consultation septembre 2010).

intranetfph/bip/2845, D1i_C2d - Publications sur le dialogue interculturel, D1i_D1n - Formation des cadres à l'interculturel, Fondation Charles Léopold Mayer pour le Progrès de l'Homme - site web : http://www.fph.ch, www.fph.ch/fileadmin/templates/fph/.../Interculturel.pdf (dernière consultation septembre 2010).

fr.wikipedia.org/wiki/Multiculturalisme (dernière consultation septembre 2010).

www.diversiteartistique.org/files/cv/sonia_anguelova.doc (dernière consultation septembre 2010).

www.forumbulgare.ca/pages/september2006/society07.shtml(dernière consultation septembre 2010).

www.litterature.org/.../anguelova-sonia-1157/(dernière consultation septembre 2010).

LA CONCEPTION DE L'AMOUR DANS *LES PLAISIRS ET LES JOURS* DE MARCEL PROUST

Gérard PEYLET[5]
Université de Bordeaux 3, France

Résumé
Sous la facticité de l'œuvre, sous une gratuité apparente, Marcel Proust ébauche dans *Les Plaisirs et les jours* les grands thèmes futurs de *La Recherche*. En décelant l'ébauche de l'œuvre future dans l'œuvre de jeunesse, autour du thème de l'amour, nous espérons mieux percevoir au terme de cette analyse la nature de ce qui sépare les deux œuvres et surtout mieux entrevoir le travail souterrain qui unit une œuvre à l'autre. Il manquait à ce thème pour prendre vie l'épreuve de l'expérience qui seule fera découvrir à l'écrivain progressivement ces éléments fédérateurs que seront le temps, la mémoire involontaire, les signes sensibles.

Abstract
The theme of *love* in *Les plaisirs et les jours* de Marcel Proust
Beneath the apparent artificiality and aimlessness the work displays, the great themes later developed in Marcel Proust's *In Search of Lost Time* can be read in first draft in *Les Plaisirs et les jours* ("Pleasures and Days"). Tracing the first articulation of the novel to be in the early writings with a focus on the theme of love will help us, in the final analysis, to grasp the very nature of what distinguishes one work from the other and more importantly to get a glimpse of the hidden craftsmanship that unites them. What was needed to give birth to a fully-fledged theme was the test of experience, which alone will gradually reveal to the writer such unifying factors as time, involuntary memory and sensible signs.

Mots-clés: *pastiche, ébauche, facticité, souffrance, amour, imagination*
Keywords: *pastiche, draft, artificiality, suffering, love, imagination*

[5] Gérard PEYLET, Professeur de littérature moderne et contemporaine à l'université de Bordeaux III, spécialiste de la littérature «fin de siècle» à laquelle il a consacré trois ouvrages, *Les évasions manquées ou les illusions de l'artifice dans la littérature fin de siècle*, publié chez Champion en 1986, *La littérature fin de siècle, entre décadentisme et modernité*, publié chez Vuibert en 1994, *Huysmans, la double quête, vers une vision synthétique de l'œuvre*, publié chez L'Harmattan en 2000. Il a écrit aussi un ouvrage sur George Sand Le Musée imaginaire de George Sand publié chez Nizet en 2005. Il dirige depuis 1998 le Lapril (Laboratoire Pluridisciplinaire de Recherches sur l'Imaginaire appliquées à la Littérature) et, au sein des P.U.B, les collections Eidôlon et Imaginaires et Ecritures.

Introduction

Lorsque Marcel Proust publie en 1896 *Les Plaisirs et les jours*[6], la littérature symboliste vit ses derniers moments. Elle va bientôt disparaître, victime de sa gratuité, incapable de se renouveler. En 1896, le recueil de Proust n'annonce pas en apparence une nouvelle manière d'écrire et de penser. Par leur raffinement, le chatoiement de leur préciosité, ces récits sont bien dans la lignée des contes «fin de siècle» de Bernard Lazare, Rémy de Gourmont, Henri de Régnier, marqués au sceau de l'artifice et de l'esthétisme. Selon les mots d'Anatole France qui a préfacé le livre, le jeune écrivain excelle «à conter les douleurs élégantes, les souffrances artificielles», à dessiner des portraits sans aucune profondeur, sans aucune réalité psychologique, mais d'un «fini merveilleux»[7].

Nous sommes évidemment bien loin de «la radiographie des êtres» et de la quête artistique et spirituelle qui anime l'univers complexe et vivant de *La Recherche.* Et cependant certaines des tendances de l'écrivain futur se trouvent préfigurées. En décelant ces éléments de l'œuvre future dans l'œuvre de jeunesse, autour d'un thème, celui de l'amour, nous espérons mieux percevoir au terme de cette analyse la nature de ce qui sépare les deux œuvres et surtout mieux entrevoir le travail souterrain qui unit une œuvre à l'autre.

La conception proustienne de l'amour

Au premier regard, il est vrai qu'un abîme semble séparer les contes précieux des *Plaisirs et les Jours* de la grande œuvre proustienne. Et cependant quand on lit les premiers, on est frappé de voir à quel point ils annoncent l'œuvre future sur certains thèmes comme la vie mondaine, le souvenir, l'amour. Pour plus de clarté et de précision, nous limiterons cette étude au seul thème de l'amour[8]. «Mélancolique villégiature», «La fin de la jalousie», «La confession d'une jeune fille», «Violante ou la mondanité», «La mort de Baldassare Silvande», tous ces récits contiennent déjà pour l'essentiel, d'une manière plus ou moins fragmentée, la conception proustienne de l'amour.

A travers l'amour de Swann pour Odette de Crécy, celui du narrateur encore pour Albertine, nous retrouverons la même vision, la même analyse des causes et des effets, le même pessimisme, la même conception radicalement subjective de l'amour.

Le processus de la naissance de l'amour est particulièrement bien décrit dans un de ces récits: *Mélancolique villégiature*. L'héroïne tombe amoureuse

---

[6] Toutes les citations des *Plaisirs et les Jours* renvoient à l'édition Gallimard, collection L'imaginaire 1982. Ce livre sera indiqué par le sigle PJ.

[7] Anatole France, *Préface,* p.8.

[8] Nous pourrions reprendre la même analyse et arriver aux mêmes conclusions en étudiant un autre thème, comme celui de la vie mondaine.

par hasard d'un jeune homme médiocre parce qu'elle était en état de vacance sentimentale depuis la mort de son mari. Il suffit d'une rencontre accidentelle pour fixer le désir d'aimer et tout se passe comme si l'être aimé n'était que le fallacieux prétexte à qui le hasard attribue cette passion toute subjective qui ne devra rien à ses qualités propres.

La rencontre de Françoise de Breyves et de M. de Laléande, et par suite l'amour qui va naître chez l'héroïne, est vraiment le résultat d'une succession de hasards. L'héroïne a trouvé au premier coup d'œil M. de Laléande «un peu laid du reste et vulgaire (PJ 108)». C'est seulement par caprice, un caprice qui naît de sa disponibilité et de son désœuvrement, qu'elle recherche l'attention de M. de Laléande:

> «Et par caprice, surtout de coquetterie envers ce jeune homme, qui devait en effet la trouver bien jolie, elle se mit à le regarder un peu longtemps, puis détournait les yeux et les fixait de nouveau sur lui. En le regardant, elle s'efforçait d'être caressante, elle ne savait pourquoi, pour rien, pour le plaisir, le plaisir de la charité et de l'orgueil un peu, et aussi de l'inutile, le plaisir de ceux qui écrivent un nom sur un arbre pour un passant qu'ils ne verront jamais. (PJ 109)»

Après cette première rencontre, le hasard à nouveau, sous la forme d'un contretemps, va accélérer le processus de la naissance de la passion. Madame Breyves revoit le jeune homme à la dernière soirée qui fut donnée cette année-là. Quoiqu'elle le trouvât toujours «presque laid, le sût pas intelligent (PJ 111)», c'est au moment où elle ressent le désir de «le connaître (PJ 111)» qu'elle subit sa première déception: M. de Laléande a déjà quitté la soirée! Ce premier obstacle produit l'ébranlement d'une imagination qui attendait le premier objet venu pour installer autour de lui l'ensemble de désirs et de rêves que l'héroïne portait en elle depuis quatre ans: «tout en se répétant qu'il était ennuyeux et pas beau, elle était plus préoccupée par lui que par tous les hommes les plus spirituels et les plus charmants (PJ,112)». Madame de Breyves apprend ensuite que M. de Laléande a quitté Paris. Ces premiers obstacles, l'absence de M. de Laléande, vont transformer le désir qu'avait Mme de Breyves de le rencontrer en un besoin douloureux, violent, insensé:

> «Jusque là tout occupée à imaginer des romans pour le voir et le connaître, certaine de les réaliser dès qu'elle le voudrait, elle avait vécu de ce désir et de cet espoir sans peut-être s'en rendre bien compte. Mais par mille imperceptibles racines qui avaient plongé dans toutes ses plus inconscientes minutes de bonheur ou de mélancolie, y faisant circuler une sève nouvelle, sans qu'elle sût d'où elle venait, ce désir s'était implanté en elle. Voici qu'on l'arrachait pour le rejeter dans l'impossible. Elle se sentit déchirée, dans une horrible souffrance de tout cet elle-même déracinée tout d'un coup, et à travers les mensonges subitement éclaircis de son espoir, dans la profondeur de son chagrin, elle vit la réalité de son amour. (PJ 114)»

Toute la conception proustienne de l'amour n'est-elle pas déjà en germe

dans cette page? Cet amour qui est un pur produit de l'imagination de l'être aimant n'en est pas moins un sentiment réel. Comme Swann plus tard n'aimera pas l'Odette véritable mais une créature de son imagination, Madame de Breyves n'aime pas M. de Laléande pour lui-même, ses qualités propres, mais bien pour ce besoin d'amour qu'il a mystérieusement mis en elle. Comme Swann, Madame de Breyves s'acharne à poursuivre un pur fantôme, et la crainte de laisser échapper ce fantôme illusoire qu'elle ne possédera jamais, la plonge dans une anxiété torturante qui aiguise la réalité de sa passion.

Pour Madame de Breyves comme plus tard pour le héros proustien, le bonheur et la tranquillité sont à jamais interdits. «Pauvre petite victime à la torture sans qu'elle sût pourquoi (PJ 115)», l'héroïne de ce récit est le jouet de son imagination, condamnée à rechercher ce qui n'est que la projection de ses rêves.

C'est déjà, avant *La Recherche*, à une conclusion effroyablement pessimiste que conduit cette peinture de la naissance et de la cause de l'amour.

Nous le comprenons encore mieux si nous nous interrogeons de plus près sur la nature même de cette passion.

L'amour proustien, dès *Les Plaisirs et les Jours* est fait d'imagination plus que d'un désir de conquête. Il est quête d'un mystère, soif d'un secret que l'imagination de l'être aimant place en l'objet aimé. Or, cette quête qui vise à connaître le secret et le mystère de l'être aimé est vouée à l'échec, puisqu'elle met dans l'impossibilité de connaître la personne véritable. Cette quête est douloureuse puisque seules les déceptions et les douleurs nous attachent aux êtres aimés, comme Proust le dira plus tard dans cette belle page de *La Recherche*:

> «De tous les modes de production de l'amour, de tous les agents de dissémination du mal sacré, il est bien l'un des plus efficaces, ce grand souffle d'agitation qui parfois passe sur nous […] Il n'est même pas besoin qu'il [l'être aimé] nous plût jusque là plus, ou même autant que d'autres. Ce qu'il fallait, c'est que notre goût pour lui devînt exclusif. Et cette condition là est réalisée quand – à ce moment où il nous fait défaut – à la recherche des plaisirs que son agrément nous donnait, s'est brusquement substitué en nous un besoin anxieux, qui a pour objet cet être même, un besoin absurde, que les lois de ce monde rendent impossible à satisfaire et difficile à guérir.»[9]

La souffrance est depuis le commencement au cœur de l'amour proustien. Aux heures de lucidité et de souffrance, le jugement objectif de Mme de Breyves sur M. de Laléande n'a pas changé: «Je le sais médiocre et l'ai toujours trouvé tel. C'est bien mon jugement sur lui, il n'a pas varié […] C'est si peu que cela, et c'est pour ce peu là que je vis. Je vis pour Jacques de Laléande (PJ 118)».

[9] Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, tome 2, Gallimard 1942, p.24-25.

Mais l'ironie et la lucidité de l'héroïne ne peuvent rien contre l'imagination qui transfigure la réalité médiocre et s'acharne à poursuivre un mystère:

> «Mais aussitôt, ayant prononcé son nom, par une association involontaire cette fois, et sans analyse, elle le revoyait et elle éprouvait tant de bien être et tant de peine, qu'elle sentait que ce peu de chose qu'il était importait peu, puisqu'il lui faisait éprouver des souffrances et des joies auprès desquelles les autres n'étaient rien (PJ, 118)»

L'héroïne maudit cette imagination qui a enfanté son amour, maudit sa «pensée sous ses plus divines espèces […] qui avait intéressé à cet amour toute sa plus haute et sa plus intime vie intérieure», maudit enfin «cet inexprimable sentiment du mystère des choses où notre esprit s'abîme dans un rayonnement de beauté, […] pour avoir approfondi son amour, l'avoir immatérialisé, élargi, infinisé, sans l'avoir rendu moins torturant (PJ 120)».

A travers cette longue phrase dont les frémissements annoncent le style de *La Recherche*, on voit l'héroïne analyser cruellement la nature de sa passion sans être capable de s'en délivrer. Au contraire, plus elle se torture de la sorte, et plus sa quête douloureuse prend de l'intensité, comme si le mystère de cet «amour inexplicable (PJ124)» le rendait fatal, assurait sa victoire:

> «La figure la plus belle, la plus originale intelligence n'auraient pas cette essence particulière et mystérieuse, si unique, que jamais une personne humaine n'aura son double exact dans l'infini des mondes ni dans l'éternité du temps. (PJ, 122)»

Comme plus tard dans *La recherche*, les personnages de ces contes ne peuvent vivre un amour heureux et partagé. Puisque c'est l'imagination qui créé son objet, il ne saurait effectivement exister d'amour partagé.

L'héroïne de «Violante ou la mondanité» éprouve elle aussi un amour «inexplicable» pour un jeune homme méchant: «Que cette passion pour ce méchant était étrange puisqu'elle était toute de tête, et n'avait pas l'excuse d'être égarée par les sens (PJ, 55)». Cette conception radicalement subjective de l'amour se double d'un autre aspect: l'absence réelle de sensualité. La sensualité est ici une chose si secondaire que l'amour apparaît encore plus inexplicable et étrange. Le besoin primordial de la possession charnelle n'apparaît presque jamais dans cette conception. Le processus amoureux se déclenche uniquement au niveau de l'esprit, de l'âme, et chez tous les personnages proustiens apparaît le besoin insoupçonné de souffrir.

Bien avant de peindre de manière hallucinante la jalousie dans *La Prisonnière*, Marcel Proust a décrit ce sentiment d'une manière déjà totalement pessimiste et cruelle dans un autre conte de ce recueil «La fin de la jalousie».

L'amour d'Honoré pour la femme qu'il aime, Françoise, est un amour torturé par la jalousie. Cette jalousie vise les hommes que Françoise a pu aimer

avant Honoré. Blessé à mort, à la suite d'un accident de cheval, le héros espère qu'au moment de mourir il va être enfin délivré de sa jalousie et retrouver dans sa pureté son amour pour Françoise. La réalité est beaucoup plus cruelle. La jalousie disparaît mais avec elle l'amour. Au moment de la mort, il ne reste plus que le détachement et l'indifférence:

> «Je ne suis plus jaloux, c'est que je suis bien près de la mort; mis qu'importe, puisque cela était nécessaire pour que j'éprouve enfin pour Françoise le véritable amour.
> Mais alors, levant les yeux, il aperçut Françoise au milieu des domestiques, du docteur, de deux vieilles parentes […] et il s'aperçut que l'amour, pur de tout égoïsme […] chérissait les vieilles parentes, les domestiques, le médecin lui-même, autant que Françoise, et qu'ayant déjà pour elle l'amour de toutes les créatures […] il n'avait plus d'autre amour pour elle (PJ, 260)».

Cette révélation déchirante que la principale réalité de l'amour réside ans la souffrance, que c'est par la souffrance que l'amour existe, nous la retrouvons à travers les trois grands romans d'amour que contient *La Recherche.* Nous sommes bien loin ici de la conception traditionnelle, celle du coup de foudre, ainsi que de la conception romantique de la passion. Le personnage proustien dissèque impitoyablement les douces illusions romantiques en s'acharnant à connaître ce qui n'a pas de raison, ce qui est inexplicable. Tout se passe comme si en dehors des tortures de l'amour, l'être n'avait aucune chance de découvrir des secrets qui resteraient enfouis en lui. Notre amour a finalement de plus puissantes racines en nous qu'en l'être aimé. C'est ce que Proust reconnaîtra clairement dans une page d'*Albertine disparue*:

> «Une femme est d'une plus grande utilité pour notre vie si elle y est au lieu d'un élément de bonheur, un instrument de chagrin, et il n'y en a pas une seule dont la possession soit aussi précieuse que celle des vérités qu'elle nous découvre en nous faisant souffrir».[10]

À l'heure de l'imitation et des pastiches

Pour illustrer la conception proustienne de l'amour dans *Les Plaisirs et les Jours*, nous avons choisi les récits qui présentent la description la plus complète de ce thème. Mais alors que l'analyse de l'amour est la même dans l'œuvre de jeunesse et dans la grande œuvre, nous nous rendons vite compte qu'elle ne nous touche pas également dans l'une et dans l'autre. Pourquoi est-ce que rien ne nous bouleverse dans *Les Plaisirs et les Jours* alors que la conception de l'amour y est aussi tragique et pessimiste que dans *La recherche*?

Nous voyons essentiellement deux raisons profondes.

En 1896, Marcel Proust est à l'heure des imitations. L'imitation se fait d'abord en direction des moralistes du XVIIème[11]. Comment ne pas penser à La

[10] Marcel Proust, *Albertine disparue*, tome 1, Gallimard 1942, p.129.
[11] surtout lorsqu'il s'agit d'un autre thème: celui de la mondanité et du snobisme.

Rochefoucauld ou La Bruyère en lisant les dernières lignes de «Violante ou la mondanité»:

> «Jeune, elle était restée dans le monde pour exercer la royauté d'élégance que presque encore enfant elle avait conquise. Vieille, elle y resta pour la défendre. Ce fut en vain. Elle la perdit. Et quand elle mourut, elle était encore en train d'essayer de la reconquérir (PJ, 59)».

Les «Fragments de comédie italienne» ont à cet égard, parfois des allures de pastiches.

L'imitation se fait aussi et en particulier lorsqu'il s'agit du thème de l'amour, en direction des conteurs symbolistes. Comment ne pas songer à Remy de Gourmont, Bernard Lazare, et plus encore à Henri de Régnier en lisant «Les regrets, rêveries couleur du temps». Le fragment XVI «L'étranger» est le pastiche d'un conte symbolique. Quant au texte «Eventail», il nous rappelle par le thème et le style le Mallarmé de *La dernière mode*:

> «J'ai pu les porter innocemment, ces ombres, sur ce frêle papier auquel votre geste donnera des ailes, parce qu'elles sont, pour pouvoir faire du mal, trop irréelles et trop falotes…
> Pas plus peut-être qu'au temps où vous les conviiez à venir pendant quelques heures anticiper sur la mort et vivre de la vie vaine des fantômes, dans la joie factice de votre salon, sous les lustres dont les branches s'étaient couverts de grandes fleurs pâles (PJ, 84)».

Indiscutablement, cette volonté d'imiter, voire de pasticher les moralistes du XVIIème ou les jeux précieux des esthètes «fin de siècle» nous empêche d'être émus à la lecture de ces élégants récits, même lorsque nous nous trouvons en présence d'une conception de l'amour aussi cruelle et pessimiste.

L'art de Marcel Proust à l'heure des *Plaisirs et les Jours* relève encore du jeu. Mais il relève aussi-et c'est la seconde raison-de l'intelligence pure. Si Marcel Proust en 1896 n'est encore qu'un imitateur, c'est parce qu'il ne s'est pas engagé totalement comme il le fera plu tard dans son art. L'art des *Plaisirs et les Jours* n'est pas un art personnel.

D'où vient en effet que ces analyses des causes, de la naissance et de la nature de la passion, même si elles convergent dans les deux livres n'ont pas le même retentissement dans l'âme du lecteur? En 1896, la théorie proustienne de l'amour a quelque chose d'artificiel. Elle n'est pas vraiment intégrée à l'histoire, elle est plaquée sur le récit, comme si l'auteur s'était contenté de la concevoir au seul niveau de l'intelligence. Dans *La recherche*, on sent au contraire que la conception proustienne a été longuement mûrie à la fois par l'esprit et la sensibilité et qu'elle s'exprime de manière originale, unique.

Même au niveau théorique, l'analyse de la passion s'est enrichie dans le second livre d'une quête de connaissance, une quête ontologique de soi-même.

C'est ce que G.Deleuze appelle «une expérimentation des essences» dans son livre *Proust et les dignes*[12].

Si l'on quitte le plan de la théorie, que dire à plus forte raison des personnages proustiens eux-mêmes rencontrés dans *Les Plaisirs et les Jours*? Madame de Breyves, le comte de Baldassare, Violante, Honoré et Françoise ne sont que des silhouettes, transparentes, aussi peu vivantes et artificielles que les personnages des contes fin de siècle. Ils sont censés éprouver un sentiment bien réel, mais nous ne croyons à aucun moment à leur douleur, à leur sincérité. Ce sont des prétextes qui permettent à Marcel Proust de développer son analyse sur le processus de l'amour. En dehors de cette analyse sur la naissance et la nature de l'amour, Mme de Breyves n'existe pas physiquement et moralement. Elle n'a pas de consistance. Nous ne savons pas qui elle est avant la rencontre avec M. de Laléande, nous ne connaissons ni son esprit, ni sa sensibilité, ni ses goûts. De la même manière, le héros de «la Fin de la Jalousie», Honoré, n'existe pas, n'a pas de réalité en dehors de l'analyse que Marcel Proust fait de sa jalousie. De la même manière encore et sur un autre thème, la mondanité, nous ne connaissons pas Violante, en dehors des considérations qu'elle permet à Proust de faire sur le snobisme et l'artifice de la mondanité.

Tous sont des personnages à la fois plats et creux qui servent uniquement de support aux idées proustiennes sur l'amour ou la société.

Dans *La Recherche*, le personnage proustien aura une dimension supplémentaire, la profondeur de l'être qui varie avec la durée, il aura cette troisième dimension incalculable qui double la personnalité visible d'une personnalité invisible. Les personnages des *Plaisirs et des Jours* sont des fantoches, des commodités. L'art proustien dans *La Recherche* transfigurera ces pâles et conventionnels prototypes initiaux. Mais cela ne veut pas dire que le livre de jeunesse de Proust a été inutile pour la genèse de la grande œuvre.

Les Plaisirs et les Jours ont servi d'atelier d'ébauches. Marcel Proust a élaboré dans ce livre, au niveau de l'intellect, sa vision de l'homme, et en particulier sa conception de l'amour. Avant de découvrir au bout d'une quête exigeante de l'Art que l'analyse intellectuelle ne devait survenir qu'après coup, Marcel Proust a préparé, avant de l'enrichir et plus encore d'en faire le support vrai, vivant, vécu d'une quête absolue de l'art, le terrain de son grand livre.

Dans *Les Plaisirs et les Jours*, il a mis au point objectivement ses thèmes psychologiques futurs, un peu à la manière du Bourget des *Essais de psychologie contemporaine.*

Ceci expliquerait qu'à côté des contes, véritables récits, que nous avons cités, on trouve des textes nombreux qui ne se donnent même plus l'apparence d'une histoire. Ces textes sont des fragments de pensée, de dialogue, d'analyse.

Dans le texte I des *Fragments de comédie italienne*, l'auteur analyse, non sans une pointe de cynisme et avec détachement, l'importance du mystère

[12] G. Deleuze, *Proust et les signes*, P.U.F, 1970, p.116.

dans le sentiment amoureux, parce u'il stimule l'imagination. Dans le fragment VI intitulé «Cires perdues», il examine avec le même recul, le phénomène de la transfiguration de l'objet aimé qui passe par la subjectivité du sentiment et le pouvoir de l'imagination.

On assiste ainsi dans ces petits textes à la préparation de la thématique qui se mettra à vivre dans *La recherche*, avec des personnages complexes et vivants.

D'autres petits textes libres, les *Regrets et Rêveries* nous conduisent aux mêmes observations. Chaque fragment est indépendant des autres. Le texte VI par exemple met en relief le rôle de l'imagination, et par suite les intermittences du cœur, lorsque l'imagination est stimulée par l'absence: «il éprouvait une déception chaque fois qu'il voyait la souveraine de ses rêves; mais dès qu'elle était partie, son imagination féconde rendait tout son pouvoir à la petite fille absente, et il recommençait à désirer la voir» (PJ, 180). Le texte VIII, lui, dit, sans ambiguïté, que l'être que l'on aime n'est qu'une créature de notre désir et non l'être véritable: «Sa plus réelle beauté fut peut être dans mon désir. Elle a vécu sa vie, mais peut-être seul, je l'ai rêvée (PJ, 186)». On perçoit ici bien sûr l'influence de Remy de Gourmont et du solipsisme fin de siècle. Quant au texte XVII, il conclut sur le mystère du phénomène de transfiguration pour ceux qui sont à l'extérieur de l'amour et qui ne perçoivent que la banale et décevante réalité:

> «Hélas !l'amour a passé sur moi comme ce rêve, avec une puissance de transfiguration aussi mystérieuse. Aussi vous qui connaissez celle que j'aime, et qui n'étiez pas dans mon rêve, vous ne pouvez pas me comprendre, n'essayez pas de me conseiller (PJ, 206)».

Ces fragments jouent eux aussi le rôle, dans ce livre de jeunesse, de sortes de prolégomènes.

Des prolégomènes

On aurait envie de dire que l'analyse proustienne de l'amour est superficielle en 1896, alors qu'elle sera profonde dans *La Recherche.* En réalité, l'analyse psychologique qui est faite dans *Les Plaisirs et les Jours* n'est pas vraiment superficielle, encore moins inintéressante, mais elle est figée, statique. Nous ne sommes jamais en présence d'êtres vivants, mais en présence de théories, de lois psychologiques. Lorsqu'il écrit ce livre, Marcel Proust n'a pas pu éprouver encore la nécessité de l'expérience. Les sentiments, y compris, la souffrance, apparaissent comme des ensembles fixes qui ne varient pas d'un texte à l'autre. En 1896, Marcel Proust appréhende la réalité psychologique comme un ensemble de lois et de théories définis à priori. Dans *La Recherche*, Proust aura totalement renversé ce point de vue. Les idées demeureront les mêmes, mais elles seront vécues par des personnages au cours d'un long apprentissage, d'une longue quête de soi-même.

La conception proustienne de l'amour est la même dans les deux livres, mais le regard que l'auteur pose sur ce thème en 1896 n'est à aucun moment intériorisé.

C'est pourquoi sans doute il n'y a pas un style dans *Les Plaisirs et les Jours*, mais plusieurs, proches souvent du pastiche. L'auteur peut tantôt imiter La Bruyère, tantôt imiter Henri de Régnier ou Mallarmé, cela n'a pas d'importance et ne change rien à son analyse. Le style relève d'un jeu. Et l'imitation que l'on perçoit parfois ironique ou amusée, donne au jeune auteur le recul qui convient au théoricien.

Entre *Les Plaisirs et les Jours* et *La Recherche*, un gigantesque travail souterrain s'est produit chez l'artiste qui, en se dégageant des influences fin de siècle, passe à la fois par l'expérience personnelle, l'apprentissage au contact de la vie et une quête personnelle de l'Art. Très éloignée de la connaissance rationnelle, logique, une recherche de la vérité psychologique s'est emparée du romancier et l'a amené à quitter cet ancien point de vue «objectif» ou extérieur pour découvrir un point de vue autre, transcendant, qui permettra seul de plonger dans la conscience des êtres. Ce point de vue est celui d'un mystique de l'Art qui part à la recherche des essences enfouies en chaque être. De riches études ont été écrites sur la genèse de la grande œuvre qui mettent en valeur soit l'itinéraire spirituel de Proust soit un élément original et fédérateur de l'art proustien, comme l'espace, le temps, la mémoire involontaire ou le signe. Marcel Proust, assurément, n'a pu approfondir et métamorphoser son esthétique que parce qu'il s'est engagé tout entier entre les deux œuvres dans l'aventure intérieure et la quête de l'Art.

L'œuvre de jeunesse a justement à nos yeux le mérite de révéler non seulement les éléments de l'œuvre future qui sont là, préfigurés, à l'état d'ébauche, de gestation, mais d'éclairer également par ses limites -celles de l'artifice fin de siècle- le grand vide qui sépare les deux œuvres au niveau de l'art. Il s'agit bien d'un vide qui ne pouvait être comblé que par un dépassement total de l'art ancien.

Même face à un thème grave et pessimiste, comme celui de la passion, l'œuvre de jeunesse relève encore d'un jeu, jeu d'idées, jeu esthétique. Et pourtant le mystère de la création commence peut-être ici, dans cet écart paradoxal qu'il y a entre ce jeu et une vision grave et pessimiste de l'homme et de l'amour, dans cette alliance contre-nature entre une esthétique artificialiste et une conception tragique de l'homme et de la vie.

Ces analyses brillantes qui nous paraissent déployées artificiellement sur le vide entre des pastiches de La Bruyère ou d'Henri de Régnier n'ont pas pu être inutiles[13]. Elles ne nous paraissent relever de la gratuité que parce qu'il

[13] Henri Bonnet dans son livre *Le progrès spirituel dans La recherche de Marcel Proust*, Nizet, 1979, a déjà souligné les virtualités que ce livre de jeunesse contenait, et notamment «l'affirmation de la primauté de l'esprit (p.351)», tout en constatant qu'en 1896, le jeune Marcel Proust plaçait son acte de foi dans la vie de l'esprit sur un plan encore théorique.

n'y a pas d'unité, de fusion entre l'esthétique des *Plaisirs et les Jours* et la vision tragique du monde que le lecteur a l'impression de rencontrer là accidentellement.

*

Sous la facticité de l'œuvre, sous une gratuité apparente, il est pourtant évident que Marcel Proust ébauchait déjà les grands thèmes futurs de *La Recherche*. Il manquait à ces thèmes pour prendre vie l'épreuve de l'expérience que l'auteur n'avait pas traversée et qui seule lui fera découvrir progressivement ces éléments d'unification que seront le temps, la mémoire involontaire, les signes sensibles.

Pour passer d'un univers à l'autre, il fallait que l'artiste se convertisse à une sorte de mysticisme de l'art auquel il sacrifiera finalement sa vie. Il fallait qu'il soit animé d'une soif de vérité. Cette vérité ne lui sera pas donnée à priori. Elle sera répartie entre tous les personnages de *La Recherche*, comme autant de monades enfouies en eux, d'un autre ordre qu'eux, et elle ne sera vraiment révélée, après avoir surgi des profondeurs obscures du moi, qu'au niveau le plus profond qui soit pour Marcel Proust, celui de l'Art.

Bibliographie

Bonnet, Henri (1979), *Le progrès spirituel dans La recherche de Marcel Proust*, Nizet.

Carassus, Emilien (1966), *Le Snobisme et les lettres françaises de P. Bourget à M. Proust*, Paris: Armand Colin.

Décaudin, Michel (1960), *La crise des valeurs symbolistes*, Toulouse: Privat.

Deleuze, Gilles (1970), *Proust et les signes*, P.U.F.

Peylet, Gérard (1986), *Les évasions manquées ou les illusions de l'artifice dans la littérature fin de siècle*, Champion.

Peylet, Gérard (1994), *La littérature fin de siècle de 1884 à 1898, Paris: Vuibert.*

Pierrot, Jean (1977), *L'imaginaire décadent* 1880-1890, P.U.F.

Prévost, Jean (1957), *Le dandysme en France*, Droz.

Rosset, Clément (1973), *L'Anti-nature*, P.U.F.

Sagnes Guy (1969), *L'ennui dans la littérature française de Flaubert à Laforgue*, Paris: Armand Colin.

LE CORPS HERMAPHRODITE À LA FIN DU XIX^{e} SIÈCLE. TRANSFERT ET REPRÉSENTATION

Mihaela Gabriela STĂNICĂ
Université de Bucarest, Roumanie

Résumé
Notre étude se propose d'analyser la manière dont le corps hermaphrodite est représenté dans les productions littéraires françaises de la fin du XIXème siècle dans le contexte où l'on assiste dans cette période à un changement de paradigme par rapport à ce corps ambigu qui cesse d'être monstrueux pour devenir une annexe de la pathologie. Quel sera le statut détenu par ce corps troublant dans les paradigmes du savoir de cette fin de siècle hantée par l'impératif taxinomique tel qu'il est formulé dans le discours médical? Réussit-il à garder son indépendance ontologique? En guise de réponse, on analysera les mécanismes cognitifs qui rendent possible l'intégration d'une telle mutation du regard par le sujet générateur de représentations et les effets qu'un tel changement de perspective produit au niveau du champ épistémologique et social de l'individu.

Abstract
The hermaphrodite body at the end of the 19th century – transfer and representation
The purpose of this study resides in the analyze of the possible ways of representation of the hermaphrodite body in the French literature of the late 19th century given the fact that this period is marked by a change of paradigm regarding the ambiguity of this oscillating body which is no longer conceived as mere monstrosity but as a pathological case. Confronted with this change of the epistemological system, perfectly illustrated by the taxonomical urge present in the medical discourse of that time, where does the hermaphrodite stand? Does this ambiguous body succeed into preserving its ontological independence? In order to answer these questions, we will analyze the cognitive mechanisms which allow the assimilation of this perspective change by the individual producing the representation and the effects that this mutation might produce on the epistemological and on the social level.

Mots-clés: *hermaphrodite, représentation, monstruosité, rationalisation, transfert, légitimation*
Keywords: *hermaphrodite, representation, monstrosity, rationalization, transfer, legitimization*

1. L'hermaphrodite – comment représenter la monstruosité?

Si dans le champ de la psychologie sociale on véhicule de plus en plus souvent le concept de *l'ère des représentations* (concept utilisé par Moscovici, Jodelet ou Piaget), on pourrait y voir la marque de l'importance accrue que ce concept détient à l'intérieur des sciences humaines. Dans ce contexte, tout démarche analytique dont l'objet est désigné par *la représentation* ne pourrait pas ignorer le sinueux tracé suivi par cette notion à partir des *représentations collectives* de Durkhein, tracé jalonné par les historiens des mentalités (Duby, Lefebvre, Mandrou) et les phénoménologues (Merleau-Ponty, jusqu'à la psychologie sociale (Moscovici, Jodelet).

Sans se proposer d'épuiser les perspectives ouvertes par les approches mentionnées, le présent ouvrage se propose d'analyser les différents mécanismes qui interviennent le moment où l'on se trouve devant ces objets qui, selon Mannoni, «ne réussissent pas à s'élaborer en représentations soit parce que la représentation est impossible, soit parce qu'elle est placée sous un interdit ou parce qu'il y aurait un irreprésentable»[1]. Le long de cette démarche analytique on va essayer de répondre à la question suivante: si tout processus de représentation implique un mécanisme d'intégration dans une taxinomie, qu'est-ce qui se passe lorsqu'on se trouve devant un objet qu'on ne réussit pas à intégrer dans la logique d'une taxinomie?

Pour répondre à cette question on va analyser la manière dont le corps hermaphrodite se constitue en objet de représentation dans la littérature française de la fin de XIXème siècle.

1.1. La monstruosité de l'hermaphrodite – vers une représentation de l'irreprésentable?

Si l'on choisit le corps hermaphrodite comme illustratif pour ce qui tient de la représentation de l'irreprésentable, c'est parce que, à cause de l'ambiguïté catégorielle qui lui est inhérente, il nous offre l'occasion d'observer les mécanismes qui sont mis en place le moment où le sujet ne réussit pas à encadrer l'objet de la représentation dans les catégories ontologiques connues. En effet, il y a des voix qui ont déjà souligné l'association entre l'ambiguïté monstrueuse du corps hermaphrodite et le caractère irreprésentable de la monstruosité.

La définition du corps hermaphrodite comme corps monstrueux a été formulé par M. Foucault dans *Les Anormaux* en plaçant le corps hermaphrodite dans la sphère de la taxinomie déréglée

> «le monstre est essentiellement le mixte. […]. C'est le mixte des deux sexes; celui qui est à la fois homme et femme est un monstre. […] Transgression, par conséquent, des limites naturelles, transgression des classifications,

[1] Pierre Mannoni (1998), *Les représentations sociales*, Paris: PUF, p. 121.

transgression du tableau, transgression de la loi comme tableau.»[2]

Cette définition de la monstruosité va être partagée par R. Girard qui affirme qu'il faut

> «penser le monstrueux à partir de la non- différenciation […]. Les monstres doivent résulter d'une fragmentation d'un perçu, d'une décomposition suivie d'une recomposition qui ne tient pas compte des spécificités naturelles. Le monstre est une hallucination instable. […]»[3]

C'est toujours d'une monstruosité de l'ambiguïté catégorielle que Gisèle Mathieu – Castellani va parler quand elle fera l'affirmation suivante: «l'androgynie *pur concept* est chargée des plus hautes valeurs, tandis qu'elle se relève comme monstruosité dès qu'elle s'actualisé dans un être de chair et de sang»[4].

Nous avons, donc, d'une part, l'hermaphrodite comme monstrueux à cause de son ambiguïté catégorielle et, d'autre part, l'irreprésentabilité inhérente à toute monstruosité. C'est Jean-Jacques Courtine qui va attribuer à la sphère générale de la monstruosité (qui englobe, d'ailleurs, la forme particulière de la monstruosité hermaphrodite) ce caractère irreprésentable:

> «C'est cela le monstre: une présence soudaine, une explosion imprévue, un trouble perceptif intense, une suspension tremblante du regard et du langage, quelque chose d'irreprésentable. Car le monstre est bien, au sens le plus ancien du terme, une merveille, c'est-à-dire un événement dont les racines étymologiques (mirabilis) se rattachent, avant tout, à un bouleversement imprévisible des cadres perceptifs, à un écarquillent des yeux, à une apparition. […] C'est cela le monstre: une présence soudaine, une explosion imprévue, un trouble perceptif intense, une suspension troublante du regard, quelque chose d'irreprésentable.»[5]

Alors, de ce point de vue, essayer de représenter le corps hermaphrodite, c'est essayer de représenter l'irreprésentable.

1.2. Le monstre apprivoisé ou le regard clinique

En ce qui concerne le choix de la fin du XIXème siècle comme période qui illustre les mutations représentationnelles subies par le corps hermaphrodite,

---

[2] Michel Foucault (1990), *Les Anormaux* (Cours au Collège de France. 1974-1975), Paris: Gallimard, pp. 52-53.
[3] René Girard (1982), *Le bouc émissaire*, Paris: Bernard Grasset, p. 51.
[4] Gisèle Mathieu- Castellani (1983), «Bisexualité et animalité fabuleuse», in *L'animal fabuleux*, Paris: Presses Universitaires de France, p. 169.
[5] Jean Jacques-Courtine (2005), «Le corps inhumain», in Jean-Jacques Courtine (éd.), *Histoire du corps II. De la Révolution à la Grande Guerre*, Paris: Seuil, p. 382.

il y aurait quelques précisions à faire afin de justifier les découpages opérés par la sélection de certains textes littéraires comme significatifs pour ce transfert du regard qui est la représentation d'un corps hermaphrodite. L'apparition de la figure de l'hermaphrodite dans les productions littéraires n'est pas limitée à cette période-là, mais, tout comme on ne se propose de retracer une histoire des théories qui ont comme objet la représentation, on ne se propose de retracer une histoire des apparitions de la figure de l'hermaphrodite dans les productions littéraires non plus.

C'est Alice Domurat Dreger qui va essayer d'expliquer la prolifération des discours sur le corps hermaphrodite par une tentative de préservation d'un système qui se sent menacé par ce *gender trouble* qui est le corps hermaphrodite (pour utiliser le terme proposé par J. Butler) et qui essaie de sauvegarder sa dualité essentielle à travers une mise en discours normative:

> «But the amount of ink and angst dedicated to hermaphrodites probably also increased among medical and scientific men in the late nineteenth century because that period saw a proliferation of people like feminists (including some women physicians) and homosexuals who vigorously challenged sexual boundaries. These border challenges resulted in a concomitant reaction on the part of many medical and scientific men to insist on tighter definitions of acceptable forms of malehood and femalehood, and more bodies therefore fell into the "doubtful" range.»[6]

N'oublions pas que l'année 1874 est marquée par l'inédite parution du journal d'un hermaphrodite, journal publié par le célèbre médecin Ambroise Tardieu dans son ouvrage *Question médicolégale de l'identité dans ses rapports avec les vices de conformation des organes sexuels* (Paris, 1874) et republié ensuite par Foucault comme *Mes souvenirs. Histoire d'Alexina/Abel Barbin*. Ce journal dont on retrouve les échos dans des romans consacrés à la figure de l'hermaphrodite *L'hermaphrodite* de Dubarry, *L'hermaphrodite* d'Hally, *Un scandale au couvent* d'Oscar Panizza, romans qui illustrent ce que les frères Goncourt ont catégorisé comme *littérature érotico-médicale* ou ce que Foucault va nommer, tout en suivant la direction indiquée par les Goncourt, *littérature érotico-médicale*, marque un changement de perspective par rapport au corps hermaphrodite. Ce changement de perspective, il avait été déjà annoncé par la position des médecines de la fin du XIXème siècle qui refusent de reconnaître l'existence des hermaphrodites réels parmi les humains tout en créant à travers ce regard clinique ce qu'on va appeler le corps *pseudo-hermaphrodite*. Ce corps privé d'indépendance ontologique va devenir une simple déviation pathologique qui complétera l'inventaire des figures que Dubarry va classer génériquement comme *les déséquilibrés de l'amour* (inventaire où l'on retrouve à côté de l'hermaphrodite, les invertis, la femme

[6] Alice Domurat Dreger (2003), *Hermpahrodites and the medical invention of sex*, London: Harvard University Press, p. 26.

eunuque, le fétichiste, l'hystérique, les flagellants), figures qui hantent la littérature du siècle. On pourrait, donc, affirmer, qu'à la fin du XIXème siècle, on assiste, simultanément avec l'apparition d'une *scientia sexualis*, à une rationalisation du corps hermaphrodite. En effet, la fin du XIXème siècle apporte une compréhension scientifique de ce phénomène de l'hermaphrodisme, changement qui «a pour effet, en retour, de propulser l'hermaphrodite sur le devant de la scène médicale de la fin du XIXème siècle»[7]. L'ouvrage d'Ernest Martin (*Histoire des monstres depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours* 1880) qui se propose de réaliser une taxinomie des monstres tout en analysant la monstruosité hermaphrodite du point de vue de la législation moderne parce que «la loi ne saurait rester indifférente devant le spectacle que peut, dans certaines conditions, faire naître le spectacle des oppositions»[8] est une excellente illustration de la transformation du monstre en individu soumis aux réglementations organiques et juridiques. En fait, selon l'observation de Jean – Jacques Courtine, ce livre est symptomatique pour un processus plus vaste qu'il va appeler «le désenchantement de l'étrange»[9] étant donné qu'on y voit «une ascèse du regard dégager peu à peu les représentations de la monstruosité d'un fond immémorial de frayeur et crédulité religieuse, la rigueur du savoir dissiper lentement les séductions de l'insolite»[10]. Le corps mythique – monstrueux ou divin – qu'on avait rencontré dans des productions littéraires précédentes est remplacé par le corps décrit de la perspective clinique.

Une tentative de définir le corps hermaphrodite de cette perspective rationnalisante est à trouver dans le roman de Dubarry, *L'hermaphrodite*: «Je suis un enfant naturel, procréé dans les plus lamentables circonstances et je tiens de l'hérédité les tristes étrangetés qui font de moi un être à part, un monstre sans sexualité définie»[11]. On retrouve dans ces lignes la définition de la monstruosité comme ambiguïté sexuelle dont on essaie d'expliquer l'origine à travers un autre concept qui s'est diffusé considérablement au niveau de la médecine mentale de XIXème siècle et qui constitue, selon Coffin (*Hérédité et la médecine mentale française au XIXème siècle*), «une réponse globale à des maladies jusqu'ici largement inexpliquées»[12]. On pourrait donc affirmer que l'hérédité ou la dégénérescence -un autre concept cher à la fin du XIXème siècle qui cristallise les angoisses d'une société en dérive (le livre de Max Nordau, *La dégénérescence* est représentative pour cette position occupé par le concept en cause) – sont autant des outils dont le rôle est d'expliciter et de

---

[7] Bernard Andrieu (éd.) (2006), *Le dictionnaire du corps en sciences humaines et sociales*, Paris: CNRS, p. 231.

[8] Ernest Martin (2002), *Histoire des monstres depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours*, Grenoble: Jérôme Million, p. 196.

[9] Jean- Jacques Courtine, *op. cit.*, p.374.

[10] *Ibidem*, p. 374.

[11] Armand Dubarry (1899), *L'Hermaphrodite*, Paris: Bussière, p. 23.

[12] J.-C. Coffin (1994), «Hérédité et la médecine mentale française au XIXème siècle», in *Ethnologie française*, vol. 24, no 1, p. 73.

rationnaliser la monstruosité du corps hermaphrodite. Le rapport entre ces deux concepts – celui de dégénérescence et celui d'hérédité – et leur utilisation similaire en tant que moyens de rationaliser l'inexplicable est excellemment expliquée par Henri-Jacques Sticker: «La dégénérescence dans l'espèce implique que l'on cherche les racines, l'hérédité offre la solution. L'hérédité est considérée comme la transmission des tares résultants de certaines circonstances des milieux de vie»[13]. Enfant *procrée dans les plus lamentables circonstances* (comme il est le résultat d'un viol), le personnage de Dubarry explique sa *monstruosité* à travers sa *triste hérédité* (issu d'un père violateur et criminel en série). La monstruosité devient, donc, une déviation pathologique, un corps dégénéré parce que «le dégénéré est le concentré de toutes les tares et celles-ci s'inscrivent toujours dans le corps»[14]. La menace de non-différenciation catégorielle représentée par le corps hermaphrodite est remplacée par une autre menace, plus facilement contrecarré par la société de la fin de XIXème siècle:

> «Un débat s'est noué au point d'être dramatisé avant même la découverte pastorienne : la dégénérescence, l'abâtardissement progressif de l'espèce, sont brusquement perçu comme autant de menaces. […] L'insistance sur une dégénérescence possible est une façon d'agiter un mal passif, de mobiliser les consciences, d'inventer des solidarités : accroitre la force des grands messages collectifs dans une société où s'efface toujours plus l'argument religieux.»[15]

2. Représentation manquée, corps déviants

Ce qui est intéressant du point de vue de mécanismes de la représentation c'est que toute une série de textes littéraires qui se proposent de décrire le corps hermaphrodite avec une rigueur à peu près scientifique (les échos des discours médicaux qui se multiplient à la fin du siècle sont visibles dans les productions littéraires de cette période) instituent un discours descriptif du corps hermaphrodite à la première personne. Qu'il s'agisse des mémoires authentiques (ou qui prétendent au moins à l'authenticité – *Les mémoires d'Herculine Barbin)* ou des productions fictionnelles, la description du corps hermaphrodite est toujours réalisée à la première personne. On aurait, donc, affaire à une tentative d'autoreprésentation, de représentation de son propre corps ce qui rend la représentation d'autant plus difficile parce qu'elle implique une double objectivation: en premier lieu, l'objectivation inhérente à toute représentation qui instaure un découpage de l'objet de regard du champ perceptif à travers son intégration dans une taxinomie cognitive et ontologique

[13] Henri-Jacques Sticker (2005), «Nouvelle perception du corps infirme», in Jean-Jacques Courtine (éd), *Histoire du corps 2. De l' évolution à la Grande Guerre*, Paris: Éditions du Seuil, p. 292.
[14] Henri-Jacques Sticker, *op.cit*., p. 292.
[15] Georges Vigarello (1993), *Le sain et le malsain*, Paris: Éditions du Seuil, p. 219.

et, en second lieu, une objectivation de second degré réalisée par l'intériorisation du champs perceptif où l'on procède à un découpage de l'objet de représentation.

Alors, comment représenter un corps qui ne retrouve plus les repères nécessaires pour légitimer son indépendance ontologique? Tout en se rapportant à ce corps – autre qui est le corps féminin légitimé par la société: «Et, en combinant des miroirs, je m'examinai: Non, repris-je, mademoiselle n'a point des excroissances. Est-ce qu'elle est avortée ou est-ce que moi, je suis hypertrophiée?»[16] Voilà, donc, une première tentative de représenter un corps qu'on ne réussit pas à encadrer dans les modèles légitimés par la société – le miroir social lui renvoie une image déformée car elle est construite par rapport à un modèle de normalité. Tout ce qui s'écarte de la norme est perçu comme simple déviation pathologique – le corps n'existe que dans les conditions d'un rapport permanent à la norme. Ce qui n'est pas conforme à la norme n'est qu'*hypertrophie* ou *avortement* alors que, pour citer Jacques Sticker, «le monstre est dans le bocal où il sert à enseigner la norme»[17]. Le monstre n'est que le prétexte qui renforce la norme.

2.1. Les représentations secondes individuelles et le transfert

Dans ces conditions de la représentation manquée de l'hermaphrodite, on pourrait considérer que ce corps hybride va générer ce que Sperber nommait *une représentation conceptuelle défectueuse ou représentation seconde*. En parlant de la possibilité de représenter des concepts qui semblent transgresser la stricte délimitation des catégories qui conditionnent l'assimilation d'un objet d'une représentation, Sperber propose ce terme de *représentation conceptuelle défectueuse* (qu'il appelle aussi *représentation seconde*), terme qu'il va expliquer sous la forme suivante:

> «La représentation conceptuelle défectueuse qui échoue à rendre assimilable son objet devient elle-même l'objet d'une seconde représentation, symbolique cette fois. J'ai proposé d'exprimer cette objectivation d'une représentation conceptuelle en disant qu'elle figure désormais entre guillemets»[18].

Le corps ambigu de l'hermaphrodite va se constituer, lui-aussi, en objet d'une représentation défectueuse pour être transféré sur un autre type de corps, phénomène qui explique le fait que le corps hermaphrodite ne va pas être présenté à travers ses traits spécifiques mais de la perspective des traits absents: «En réalité, j'étais fille manquée sans être pour cela garçon, fille douée des

[16] Armand Dubarry, *op. cit.*, p.29.
[17] Henri-Jacques Sticker, *op. cit.*, p.287.
[18] Dan Sperber (1975), «Pourquoi les animaux parfaits, les hybrides et les monstres sont-ils bons à penser théoriquement?», in *L'Homme*, Volume 15, no 2, p.5.

ardeurs des deux sexes et incapable de contenter celles-ci ou celles-là.»[19]

Transformé dans une simple déviation par rapport à un modèle corporel intégré dans le système binaire, système de la sécurité ontologique, le corps hermaphrodite est mis entre guillemets. Comme il est loin, ce corps inachevé et torturé par un désir jamais assouvi de ce modèle de l'androgynie grecque, incarnation de la perfection, de la plénitude du sublime – cette profonde scission étant expliquée par Gisèle Mathieu-Castellani de la manière suivante: «l'androgynie *pur concept* est chargée des plus hautes valeurs, tandis qu'elle de révèle comme monstruosité dès qu'elle s'actualise dans un être de chair et de sang»[20]. Un être soumis à une représentation *in absentia*…

C'est le même mécanisme de la description négative qui va être mis en œuvre lorsque le célèbre hermaphrodite de la fin du XIXème siècle essaiera de représenter son corps en fonction des paradigmes du corps féminin: «À cette âge où se développaient les grâces de la femme, je n'avais ni cette allure pleine d'abandon, ni cette rondeur des membres qui relèvent la jeunesse dans toute sa fleur»[21]. C'est seulement la norme transgressée qui légitime cette représentation défectueuse.

Il serait intéressant de découvrir les effets que cette représentation manquée opère dans le champ épistémologique du sujet. Si l'on accepte la perspective selon laquelle les représentations jouent un rôle actif dans la construction du social car, pour indiquer une des directions ouvertes par Jodelet, on peut considérer que les phénomènes peuvent être expliqués à partir de leurs représentations et des actions qu'elles autorisent, il faut également admettre l'idée que les représentations peuvent modifier autant la sphère cognitive que celle sociale où le sujet serait placé. C'est toujours dans cette perspective de la modification du social par les représentations que Sperber va formuler la théorie connue sous le nom de *l'épidémiologie des représentations* (*epidemiology of representations)*:

> «An epidemiology of representations is a study of the casual chains in which these mental and public representations are involved: the constructions or retrieval of mental representations may cause individuals to modify their physical environment, for instance to produce a public representation: the construction or retrieval of mental representation may cause individuals to modify their physical environment, for instance to produce a public representation. These modifications of the environment may cause other individuals to construct mental representations of their own; these new representations may be stored and later retrieved, an, in turn, cause the individuals who hold them to modify the environment and so on.»[22]

---

[19] Armand Dubarry, op.cit., p. 41.
[20] Gisèle Matthieu-Castellani, *op.cit*., p. 169.
[21] Armand Dubarry, *op.cit*., p.41.
[22] Dan Sperber (2006), «Anthropology and Psychology: Towards an Epidemiology of Representations», in Henrietta L. Moore/Todd Sanders (éd), *Anthropology in Theory – issues in epistemology*, Oxford: Blackwell Publishing, p. 312.

Quelles seraient, donc, les conséquences de cette représentation sublimée, de cette mise entre guillemets du corps hermaphrodite hybride? Dans le plan individuel, la représentation de la monstruosité s'opère à travers un transfert de ce corps hermaphrodite sur un autre type de corps, toujours marginal mais intégrable dans les catégories sociales connues qui, par leur marginalité même, ne font que renforcer la légitimité de la norme. L'hermaphrodite de Dubarry ou celui présenté dans le *Journal* d'Herculine Barbin ne sont que des filles manquées qui expliquent leurs *anomalies* par une hérédité malheureuse. La manière dont le corps hermaphrodite est représenté dans l'œuvre de Huysmans est très intéressante du point de vue de la sublimation de l'hermaphrodisme à travers son transfert sur un autre type de corps. Placé sous le signe de l'ambigüité, le corps hermaphrodite qui hante les textes de Huysmans n'est jamais nommé en tant que tel – on frôle seulement l'ambiguïté pour finir ensuite en encadrant ce même corps dans une autre une catégorie marginale utilisée en tant qu'outil explicatif de l'oscillation initiale.

Dans *À rebours* par exemple, l'ambiguïté du corps de l'Acrobate (le métier place déjà le personnage dans la sphère de la marginalité renforcée aussi par l'exotisme de son origine car elle est continuellement désigné comme l'Américaine) n'est qu'une expérience sublimée (et échouée, d'ailleurs) de l'homosexualité latente:

> «À mesure qu'il admirait sa souplesse et sa force, il voyait un artificiel changement de sexe se produire en elle; ses singeries gracieuses, ses mièvreries de femelle, s'effaçaient de plus en plus, tandis que se développaient, à leur place, les charmes agiles et puissantes d'un male.»[23]

Représenter le paradoxal corps féminin caractérisé à la fois par *la souplesse* et *la force* serait une tentative de représenter l'irreprésentable corps hermaphrodite. Comme les mécanismes de la représentation rejettent ce corps inclassable en tant qu'objet de regard, le corps ambigu se voit obligatoirement intégré dans le système binaire pour rendre possible la représentation – c'est de cette perspective qu'on explique le processus à travers lequel le corps hermaphrodite finit par *se préciser* après avoir expérimenté l'oscillation catégorielle car, «après avoir hésité, avoisiné l'hermaphrodite, elle semblait se résoudre, se préciser, devenir complètement un homme»[24].

Encore une fois, l'hermaphrodisme est passé sous silence – il est toute simplement une potentialité inaccomplie qui ouvre la voie vers un désir, à son tour, inassouvi parce que si l'hermaphrodisme physique n'existe pas, celui psychique s'avère être toujours une illusion:

> «Il s'était imaginé l'Américaine stupide et bestiale comme un lutteur de foire et sa bêtise était, malheureusement, toute féminine. […] Elle possédait du caquet

[23] J.-K. Huysmans (1920), *À rebours*, Paris: Imprimeries Réunies, p. 138.
[24] J.-K. Huysmans, *op. cit.*, p. 139.

et la coquetterie des filles entichées de baliverne; la transmutation des idées masculines dans son corps n'existait pas.» [25]

L'hermaphrodisme devient donc un symptôme qui explique et annonce l'entrée en scène d'une autre figure, toujours subversive mais qui occupe déjà une position bien définie dans le cadre du discours normatif de la société: la figure de l'homosexuel. Face à l'affirmation de Nicole G. Albert qui voit dans l'homosexuel le double de l'hermaphrodite: «Transformed into a defective product of an ailing society, the androgyne would henceforth be indissociable from the homosexual, his clinical double»[26], on pourrait faire la précision suivante – l'hermaphrodite et l'homosexuel ne sont pas des figures repérables dans l'imaginaire de la fin du XIXème siècle. Ce qu'on réussit à repérer, à représenter, c'est la figure de l'homosexuel dont l'hermaphrodisme inhérent explique la déviation pathologique. Alice Domurat Dreger va renforcer cette secondarité du corps hermaphrodite mis en ombre par d'autres types de corps marginaux, lorsqu'elle constate, à son tour, le remplacement du corps hermaphrodite par celui de l'homosexuel: «Let me again suggest that, for instance, it cannot be a coincidence that at the same time other historians find the emergence of the homosexual, I find the virtual extinction of the hermaphrodite.»[27]

2.2. Les représentations secondes collectives, le pseudo-hermaphrodite et la construction du social

Si dans le plan des représentations individuelles, le sujet se voit obligé de réaliser ce transfert de la représentation du corps hermaphrodite sur un autre type de corps atteint par la marginalité, on pourrait soulever la question suivante: quel est le résultat de ce transfert dans le plan des représentations collectives?

Si l'hermaphrodite se représente soi-même comme une simple déviation d'un modèle central binaire, alors, dans l'inventaire des représentations collectives des anomalies une nouvelle figure apparaîtra: celle du pseudo-hermaphrodite. Dans leur tentative de classer l'inclassable corps hermaphrodite, les docteurs qui peuplent le roman de Dubarry et le Journal de H. Barbin, vont refuser a ce corps une indépendance ontologique, tout en le plaçant sous le signe d'une pathologie déviante dont le rôle est de renforcer la norme menacée par ce *gender trouble* qui est le corps hermaphrodite – par conséquent, l'hermaphrodite devient une simple annexe d'une féminité déviée ou, pour citer la voix autoritaire du médecin, «un hermaphrodite du sexe féminin: hypsodias

[25] *Ibidem*, p.140.
[26] Nicole G. Albert (2005), «From myth to pathology: Perversions of gender-type in the late nineteenth century literature and clinical medicine», in *Diogenes*, Volume 52, no 4, p.120.
[27] Alice Domurat Dreger, *op.cit*., p. 153.

scrotal.»[28]

Le statut détenu par le corps hermaphrodite dans les textes littéraires mentionnés trouve ses échos dans les productions scientifiques de l'époque, surtout dans les traités de médecine. On y retrouve le refus des médecins de la fin du XIXème siècle d'admettre l'existence des hermaphrodites parmi les humains:

> «In the late nineteenth century doctors argued that *true hermaphrodites* were those whose bodies contained both ovarian and testicular tissue. All the others […] were labeled as mostly female or mostly male […] and hence the two-sex system could remain largely intact.»[29]

On peut constater que le refus d'admettre l'indépendance ontologique de ce corps n'est pas une attitude nouvelle parmi les scientifiques. James Mc Guire avait déjà parlé dans son article *La représentation du corps hermaphrodite dans les planches de l'Encyclopédie* de l'effort des Lumières d'encadrer ce corps troublant par son ambigüité dans la taxinomie spécifique à une perspective encyclopédique par laquelle on représentait le monde. Afin de mieux illustrer cet effort de «réduction au niveau d'une biophysique encyclopédique[30] du corps hermaphrodite, il suffit de reprendre les mots de Jaucourt qui va statuer sur cette ambiguïté troublante tout en la déstructurant:

> «Mais y'a-t-il de véritables hermaphrodites? On pouvait agiter cette question dans les termes d'ignorance; on ne devrait plus la proposer dans des siècles éclairés. Si la nature s'égare quelque fois dans la production de l'homme, elle ne va jamais jusqu'à faire des métamorphoses, des confusions de substances & des assemblages parfaits des deux sexes.»[31]

On pourrait, donc, affirmer que les racines de cette rationalisation du corps hermaphrodite remontent à l'époque des Lumières – ce refus de reconnaitre l'existence de *véritables hermaphrodites* ne serait donc pas spécifique à la fin du XIXème siècle. Alors, qu'est-ce qu'il apporte de nouveau, le discours médical sur le corps hermaphrodite de cette fin de siècle? La fin du XIXème siècle va donner un nom à ce corps marginal tout en instituant de la sorte une représentation légitime et officielle de ce qu'on va appeler dorénavant *le pseudo-hermaphrodite*. En effet, ce terme apparait en 1876, en étant utilisé pour la première fois par Edwin Klebs. Tout en analysant les termes utilisés pour désigner ce corps ambigu, Alice Domurat Dreger voyait déjà dans la

---

[28] Armand Dubarry, *op.cit.*, p.31.

[29] Elizabeth Reis (2005), «Impossible Hermaphrodites: Intersex in America 1620-1960», *in The Journal of American History*, Vol. 92, No 2, p. 413.

[30] James Mc Guire (1991), «La représentation du corps hermaphrodite dans les planches de l'Encyclopédie», in Roland Mortier (éd), *Recherches sur Diderot et l'Encyclopédie*, Volume 11, p. 119.

[31] Jaucourt apud James Mc Guire, *op. cit.*, p. 118.

l'utilisation du terme *hermaphrodite* un refus de reconnaitre l'existence d'un sexe intermédiaire (statut suggéré par un autre terme apparu au début du XXème siècle) à travers l'assertion d'une sexualité qui ne serait pas oscillante mais tout simplement dédoublée (et par conséquent déviée):

> «By contrast the term "hermaphroditic" implies that a person has *both* male and female attributes, that s/he is not a third sex or a blended sex, but instead that she is a sort of double sex, that is, in possession of a body which juxtaposes essentially "male" and essentially "female" parts.»[32]

De ce point de vue, instituer la légitimité du corps pseudo-hermaphrodite signifierait produire une représentation collective de second degré d'un corps dont on a déjà proclamé l'impossibilité d'existence au niveau de la nature humaine – si l'hermaphrodite n'existe pas, parler du pseudo-hermaphrodite c'est instituer dans les paradigmes du langage la représentation de la négation de ce corps-même. On pourrait considérer qu'on a affaire à une légitimation des représentations, selon la définition que Berger et Luckmann confèrent à ce concept:

> «La légitimation en tant que processus est idéalement décrite comme objectivation de signification de *second ordre*. La légitimation produit de nouvelles significations qui servent à intégrer les significations déjà existantes attachées aux processus institutionnels disparates.»[33]

On pourrait considérer que l'apparition du pseudo-hermaphrodite dans l'inventaire de la pathologie des dernières années de la XIXème siècle est une excellente illustration du rôle que les représentations jouent non pas seulement dans la gestion des relations que le sujet entretient avec le monde mais aussi dans la construction du social. L'émergence du pseudo-hermaphrodite coïncide avec le moment où une représentation individuelle impossible est *solutionnée* par une représentation collective normative – la représentation individuelle entraîne donc une représentation collective.

La représentation n'est plus un simple outil qui se constituerait dans une modalité valide de connaitre le monde – elle devient un moyen qui joue un rôle actif dans la construction d'un monde dont elle était censée être une simple réflexion.

Bibliographie

Albert, Nicole G. (2005), «From myth to pathology: Perversions of gender-type in the late nineteenth century literature and clinical medicine» in

[32] Alice Domurat Dreger, *op. cit*., p. 31.
[33] Peter Berger / Thomas Luckmann (1996), *La construction sociale de la réalité*, Paris: Armand Collin, p.128.

Diogenes, Volume 52, no 4, pp. 114-126.
Andrieu, Bernard (éd.) (2006), *Le dictionnaire du corps en sciences humaines et sociales*, Paris: CNRS.
Berger Peter / Luckmann Thomas (1996), *La construction sociale de la réalité*, Paris: Armand Collin.
Coffin, J.-C. (1994), «Hérédité et la médecine mentale française au XIXème siècle», in *Ethnologie française*, vol. 24, no 1, pp.70-80.
Courtine, Jean-Jacques (2005), «Le corps inhumain» in Jean-Jacques Courtine (éd.), *Histoire du corps II. De la Révolution à la Grande Guerre*, Paris: Seuil, pp.374-382.
Domurat Dreger, Alice (2003), *Hermaphrodites and the medical invention of sex*, London Harvard University Press.
Dubarry, Armand (1899), *L'Hermaphrodite*, Paris: Bussière.
Foucault, Michel (1990), *Les Anormaux (Cours au Collège de France. 1974-1975)*, Paris: Gallimard.
Girard, René (1982), *Le bouc émissaire*, Paris: Bernard Grasset.
Huysmans, J.-K. (1920), *À rebours*, Paris: Imprimeries Réunies.
Mannoni, Pierre (1998), *Les représentations sociales*, Paris: PUF.
Martin, Ernest (2002), *Histoire des monstres depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours*, Grenoble: Jérôme Million.
Mathieu- Castellani, Gisèle (1983), «Bisexualité et animalité fabuleuse» in *L'animal fabuleux*, Paris: Presses Universitaires de France, pp. 158-170.
Mc Guire, James (1991), «La représentation du corps hermaphrodite dans les planches de l'Encyclopédie» in Roland Mortier (éd), *Recherches sur Diderot et l'Encyclopédie*, Volume 11, pp. 109-129.
Reis, Elizabeth (2005), «Impossible Hermaphrodites: Intersex in America 1620-1960» in *The Journal of American History*, Vol. 92, No 2, pp. 411-441.
Sperber, Dan (1975), «Pourquoi les animaux parfaits, les hybrides et les monstres sont-ils bons à penser théoriquement?» in *L'Homme*, Volume 15, no 2, pp. 5-34.
Sperber, Dan (2006), «Anthropology and Psychology: Towards an Epidemiology of Representations» in Henrietta L. Moore/Todd Sanders (éds), *Anthropology in Theory – issues in epistemology*, Oxford: Blackwell Publishing, pp. 311-320.
Sticker, Henri-Jacques (2005), «Nouvelle perception du corps infirme», in Jean-Jacques Courtine (éd), *Histoire du corps 2. De l'évolution à la Grande Guerre*, Paris: Éditions du Seuil, pp.285-296.
Vigarello, Georges (1993), *Le sain et le malsain*, Paris: Éditions du Seuil.

PLURIVALENCE ET INTERCULTURALITÉ

Lelia TROCAN
Université de Craïova, Roumanie

Résumé
La plurivalence et l'interculturalité du mythe étudié fascinent le lecteur. Il transgresse les limites spatiales et temporelles, devenant un véritable mythe aspatial et atemporel. Aspatial car il ne fait pas partie de la culture d'un seul groupe ou peuple, mais il est connu au monde entier sous ses diverses formes. Atemporel car, au cours des époques, il n'a pas conservé sa forme initiale, mais il a continuellement évolué. Les symboles en sont nombreux et l'interprétation en a changé selon les époques. Le fait qu'au XXIème siècle, encore, il continue à générer des controverses et de nouvelles interprétations prouve son importance pour le mental collectif.

Abstract
Multiple reference and cross-culture
The multiple references and the cross-culture of the myth here aimed fascinate the contemporary reader. It transgresses the spatial and temporal boundaries, thus becoming a timeless and space free myth. It is unlimited in space, because it doesn't belong to the culture of a single group or people, being known by the whole world, under different forms. It is unlimited in time, because, during the epochs, it didn't maintain its initial form, evolving continuously. Its symbols are numerous and their interpretation underwent transformations according to the epochs. The fact that in the XXIst century it continues to generate controversies and new interpretations proves its importance for the common heritage.

Mots-clés: *plurivalence, interculturalité, mythe, temps, espace*
Keywords: *multiple reference, cross-culture, myth, time, space*

Le Graal a toujours suscité un intérêt accru pour les historiens de la religion, les philosophes, les historiens, les mythologues, les psychologues, les sociologues, mais aussi les historiens et les critiques littéraires qui en ont toujours cherché les origines et les significations cachées. Il y a plusieurs aspects, pour ainsi dire occultes, qui ont faire vivre et revivre ce mythe pendant des siècles, depuis les temps éloignés de la mythologie celtique jusqu'au XXIème siècle.

Les préoccupations des chercheurs ont visé des valences différentes du Graal. L'origine de cet objet magique semble renvoyer à la mythologie celtique, mais il y a certains indices qui placent des objets semblables dans d'autres

cultures, ce qui montre que ses origines sont très lointaines et font référence à une possible civilisation pré-indo-européenne. Sa première apparition dans la littérature est due à l'écrivain français Chrétien de Troyes qui lui a dédié l'une de ses œuvres, restée inachevée, ce qui en approfondit encore le mystère. Après lui, il y a toute une pléiade d'écrivains européens qui ont essayé de continuer ou de recomposer l'histoire du Graal. L'évolution de ce mythe a suivi de près celle de la société; c'est pourquoi le Graal acquiert des connotations chrétiennes, perceptibles même dans l'œuvre de Chrétien de Troyes, à une époque où le christianisme commençait à avoir une influence croissante dans la société occidentale.

Les formes, le contenu, le symbolisme du Graal sont divers d'un auteur à l'autre, selon les influences subies par l'écrivain respectif, mais le mystère reste partout, même dans l'œuvre littéraire contemporaine et dans les théories les plus fantasques.

La plurivalence et l'interculturalité du mythe du Graal fascinent le lecteur. Son importance pour la culture universelle et sa place prépondérante dans l'imaginaire collectif sont incontestables. C'est un mythe qui transgresse les limites spatiales et temporelles, devenant une véritable légende de l'humanité.

L'imaginaire collectif est par lui-même un concept ou, pour mieux dire, un domaine qui a de multiples facettes, des liaisons étroites avec la psychologie, l'histoire, la mythologie, etc. A une analyse plus attentive, nous nous rendons compte que le domaine de la littérature n'est pas le seul où l'imaginaire collectif se croise avec le mythe du Graal.

Le plus souvent, un mythe ou une légende est propre à un peuple ou à un groupe restreint, ayant une liaison étroite avec les réalités sociales, religieuses ou politiques de la communauté visée. C'est pour cette raison que la plupart des mythes et légendes présentent des caractéristiques propres, qu'il s'agisse de noms propres, d'endroits et de réalités spécifiques.

Ce qui nous paraît très intéressant est le fait que la légende du Graal a franchi légèrement les frontières spatiales, mais aussi celles temporelles, devenant ainsi un mythe aspatial et atemporel. Aspatial parce qu'il ne fait pas partie de la culture d'un seul groupe ou peuple, mais il est connu dans le monde entier sous ses diverses formes. Depuis le Moyen Age, il est étroitement lié à la religion chrétienne; l'épanouissement du christianisme a conduit de la sorte au développement de la légende du Graal. Atemporel car, au cours des époques, la légende du Graal n'a pas conservé sa forme initiale, mais elle a continuellement évolué. Les symboles en sont nombreux et l'interprétation en a changé selon les époques. Le fait qu'au XXIème siècle encore, le Graal continue à générer des controverses et de nouvelles interprétations prouve son importance au cadre de l'imaginaire collectif.

Notre propos est de présenter quelques réflexions sur le mythe du Graal, tel que Chrétien de Troyes, le premier, le laisse entrevoir, et sur la quête de cette merveille qu'ont poursuivie tant de chevaliers. Cette coupe, magnifiquement

ornée de pierres précieuses, dont la description varie d'un auteur à l'autre, a été placée par les écrivains du Moyen Age au centre des romans dont les héros sont les chevaliers de la Table Ronde. La possession de l'objet merveilleux n'est assurée, au prix de longs efforts et combats, qu'au meilleur chevalier du monde.

La légende du Graal a connu diverses variantes, suivant l'époque, les habitudes, les mœurs de la société dans laquelle elle apparaissait. Elle a connu une permanente évolution et maintes influences. Pour une meilleure interprétation d'un mythe aussi complexe que celui du Graal, nous devons connaître ses différents aspects, les points communs de ses diverses variantes, mais aussi les éléments qui les différencient. Ce qui est commun aux multiples formes de la légende semble être le fondement, les éléments les plus anciens, les symboles les plus prégnants. Le Graal n'est pas l'un des mythes propres à une seule culture, lié à quelque espace territorial et à certaines conditions sociales ou religieuses. Il est présent dans tout l'espace occidental, mais il est connu, avec quelques modifications, partout dans le monde. Le fait que de nos jours le Graal est notamment lié au christianisme ne peut pas nous faire oublier les origines lointaines de ce mythe, localisées dans la mythologie celtique et, même, dans la civilisation pré-indo-européenne.

Le premier à introduire le mythe du Graal dans la littérature semble être l'écrivain champenois Chrétien de Troyes, en dépit du fait que son œuvre est restée inachevée, que la datation exacte de son roman est pratiquement impossible et a généré d'innombrables variantes et controverses. La littérature a beaucoup aidé à l'épanouissement du mythe du Graal. C'est pour cette raison qu'une étude de la légende du Graal serait certainement incomplète si elle se limitait à ses variantes populaires et mythologiques. L'idée de la Table Ronde est celle d'une confrérie de chevaliers, organisée autour du roi Arthur, tous égaux en quelque sorte et attachés aux valeurs de leur caste guerrière, telles que le Moyen Age les a magnifiées. Ce n'est pas l'imagination des peuples celtiques qui l'a suscitée. Les légendes issues de ces peuples, au premier millénaire, ont largement fourni matière aux romanciers français, puis allemands, aux XIIème et XIIIème siècles, épisodes merveilleux, cadre de vie, descriptions des ambitions et des sentiments, à un moindre degré, comportement vis-à-vis des dames et des demoiselles. Tout ces éléments ont été néanmoins transformés afin d'en être goûtés par une société qu'imprègne une couche de vernis chrétien et qui a fait naître la courtoisie. Mais il faut discerner les légendes antiques sous le vernis, les gestes païennes sous les romans écrits pour les cours françaises, anglo-normandes ou germaniques. Il faut, également, envisager l'évolution symbolique de la légende du Graal depuis les interprétations païennes de la mythologie celtique, en passant par la période médiévale de Chrétien de Troyes et du cycle arthurien, qui est la meilleure période de développement du mythe, jusqu'aux interprétations modernes les plus controversées des dernières années.

Le fait que le mythe du Graal a connu une évolution et un développement tant du point de vue spatial que temporel marque indubitablement sa liaison avec l'imaginaire collectif. Depuis la légende

populaire et le roman médiéval, jusqu'aux œuvres littéraires modernes et contemporaines, le Graal est présent dans la littérature de toute époque, qui a toujours été le moyen d'expression le plus fréquemment utilisé et qui est, également un indice qui renvoie à l'imaginaire collectif. Il est vrai, l'écriture est étroitement liée à l'imagination individuelle de l'auteur, mais l'influence de la société et du milieu où l'on vit laisse son empreinte sur l'inconscient de tout individu. Chaque écrivain utilise donc, même inconsciemment, des éléments de son environnement, des mythes, des légendes, des mœurs et des habitudes qu'il y saisit. L'imaginaire collectif change sur le parcours ce qui modifie aussi ses éléments. C'est pourquoi une légende peut se transformer, peut s'enrichir par des aspects surpris dans la vie réelle. L'évolution d'une légende, le développement de l'imaginaire collectif atteste l'évolution de tout un monde, de toute une société. Par exemple, même si le mythe du Graal puise son inspiration dans la mythologie celtique, dans les croyances religieuses païennes, l'apparition du christianisme et son épanouissement pendant la Moyen Age ont modifié le mythe, en lui rajoutant des éléments chrétiens, des symboles et des connotations propres au christianisme.

Nous avons suivi l'évolution, le développement de la légende du Graal et nous sommes d'avis que l'un des éléments qui ont perduré c'est la valeur initiatique de la quête. Le Graal est un objet mystérieux. C'est un objet caché: personne ne l'a vu et il n'aura réellement accompli son rôle qu'après avoir été retrouvé. C'est un objet sacré aux pouvoirs puissants: seul un être pur pourra le trouver et en prendre possession. Pourtant tous les chevaliers le cherchent et le monde n'aura de paix qu'après sa découverte mais, paradoxalement, c'est à celui qui ne le cherche pas qu'il serra donné de le trouver. Ainsi, la quête des chevaliers comporte plein d'interprétations. L'énergie dépensée et les épreuves subies font grandir ou révèlent les qualités des chevaliers de la Table Ronde, leur permettant éventuellement d'en acquérir d'autres. Il s'agit donc d'une quête initiatique et d'une révélation personnelle. La recherche d'un objet sacré comme but de tout une vie, et même au risque de la vie, démontre que la finalité peut être plus importante que sa propre existence: c'est une vision chrétienne de la vie terrestre, vécue comme un passage vers un monde meilleur.

Au cours de l'histoire, le Graal a connu diverses représentations et métamorphoses; son évolution temporelle comporte plusieurs étapes. A l'origine, le mot «Graal» désigne un plat large et assez profond, un récipient creux. Les légendes médiévales, d'inspiration chrétienne, désignent aussi le Saint Calice; toutefois, le «Graal» n'est pas mentionné dans le *Nouveau Testament*. Dans cette littérature, faite de légendes, le Graal est un objet symbolique: il représente le mystère du christianisme. Depuis lors, le Graal a fait l'objet de nombreuses interprétations symboliques ou ésotériques et a donné lieu à bien des illustrations artistiques.

Plus spécialement, le Graal est, dans la tradition médiévale chrétienne, une coupe mystérieuse aux pouvoirs magiques et l'objet d'une quête menée par les Chevaliers de la Table Ronde. La première mention écrite, à la fin du XIIe

siècle, appartient au romancier Chrétien de Troyes, dans son roman *Perceval ou le Conte du Graal*.

La nature de cet objet légendaire a connu maintes métamorphoses. Les peuples l'ont représenté sous diverses formes: vase, lance, épée, pierre précieuse, calice. La coupe, par exemple, résulterait initialement d'une évolution de la figure du Chaudron de Dagda de la mythologie celtique. Au début du XIIIe siècle, le récipient évoqué par Chrétien de Troyes se christianise: il est assimilé au Saint Calice des *Evangiles*, la coupe utilisée par le Christ, lors de la Cène, conduisant le lecteur au Saint Graal.

Les dernières controverses liées aux Graal, les théories, plus ou moins fantaisistes, concluent bien que ce symbole reste encore vivant dans l'imaginaire collectif. C'est un mythe qui supporte encore des changements, des transformations. Ce n'est pas un symbole stéréotypé; son évolution continue et ne cesse pas de surprendre les chercheurs. La constatation qu'un mythe tel que le Graal peut encore s'ouvrir à des interprétations et à des controverses est à même de démontrer qu'il est fort bien ancré dans l'imaginaire, dans les représentations et les symbolismes de la civilisation contemporaine. D'une certaine manière, nous pouvons dire que la quête du Graal n'a pas été achevée lors de la disparition de la culture chevaleresque; on s'efforce encore à le retrouver.

C'est un symbole de l'humanité qui ne cessera probablement pas bientôt d'influencer les chercheurs et les écrivains. La littérature n'est plus à présent le seul moyen d'expression pour l'imagination et l'imaginaire collectif. Ce n'est pas seulement le mythe qui a évolué à travers le temps, mais il s'agit d'une évolution relative à l'écriture et aux moyens d'expression. La période actuelle fournit beaucoup de renseignements à ce sujet car, grâce au cinéma et à la télévision, le Graal a été transposé sous de nouvelles formes, ce qui a pleinement contribué à une renaissance du mythe et à sa diffusion, partout dans le monde.

Tous les spécialistes de la littérature du Moyen Age, qu'ils soient romanistes, celtistes ou germanistes, se sont heurtés au problème du Graal pour l'avoir rencontré sur leur route et ont dû en chercher ou en accepter une solution. Le Graal touche de près aux littératures celtiques, mais dans des occurrences, des conditions et des proportions qui ont été jusqu'ici diversement appréciées. La détermination des éléments celtiques de la légende du Graal est donc une question encore pendante. Elle ne saurait d'ailleurs être traitée qu'à l'intérieur du cycle breton, dont elle ne peut être séparée. Celui-ci comporte une série de romans qui se rattachent à ceux de Perceval. Le Saint Graal serait le vase dans lequel Joseph d'Arimathie recueillit le sang du Christ.

Robert de Boron composa dans les dernières années du XIIème siècle un poème intitulé *Le Roman de l'histoire du Graal sur les voyages de Joseph d'Arimathie* qui, dans *l'Evangile* apocryphe de Nicodème, joue un rôle important au Moyen Age; il est mentionné dans la légende de *Vindicta Salvatoris*. Robert de Boron s'inspire de cette légende en retraçant toute

l'histoire de Joseph et du Graal. Selon ce poète, il faudrait confondre la coupe, dans laquelle Jésus avait mangé et institué l'Eucharistie, le jour de la Sainte Cène, avec celle qui aurait servi à recueillir le sang jaillissant des plaies de Jésus crucifié. Quand, plus tard, Joseph fut jeté en prison, il aurait reçu des mains de Dieu, lui-même, le Graal, qu'il aurait gardé durant les innombrables années de sa captivité. Libéré par Vespasien et Titus, au moment de la destruction de Jérusalem, après avoir converti ces deux empereurs au christianisme, Joseph et quelques-uns de ses compagnons abandonnent leur pays et fondent une communauté qui se réunit tous les jours autour d'une table en l'honneur du Graal. Les moines y laissent toujours une chaise libre, destinée à être occupée par le défenseur futur du Graal. Le poème se termine par un récit qui vise Bron, le beau-frère de Joseph, en route pour l'occident, avec la sainte relique, après lui avoir confié la garde du vase sacré.

Robert de Boron continua son œuvre par un *Merlin* en vers dont il ne nous est parvenu qu'un seul fragment, mais dont nous possédons une rédaction en prose. Là, l'histoire de Merlin se mêle à celle du Graal, car l'enchanteur prédit qu'un chevalier du roi Arthur fera la conquête du vase sacré. Et ainsi la légende du Graal s'unit-elle au thème breton. Un troisième poème de Robert de Boron, *Perceval*, qui ne nous est parvenu que dans une version en prose, racontait la conquête du vase sacré par Perceval.

A la même époque (XIIème et XIIIème), paraissent les romans et certains poèmes en prose (aussitôt sous formes de compilations cycliques) de Chrétien de Troyes. La plus ancienne compilation est celle connue sous le nom, de *Petit Saint Graal*, qui comprend *Joseph d'Arimathie*, résumé en prose du poème de Robert de Boron; *Merlin*, version en prose du poème homonyme, œuvre de Robert de Boron; *Perceval*, nouvelle rédaction du poème de Chrétien de Troyes; *la Mort d'Arthur*, histoire des conquêtes continentales d'Arthur, jusqu'à la dernière bataille, suivant le récit de *L'Histoire des rois de Bretagne* et du *Roman de Brut* de Wace. Il existe un autre recueil, celui du *Grand Saint Graal* (ou *Lancelot Graal*), qui ne peut être tel que le prétend Gaulthier Map, célèbre écrivain anglo-latin, mort vers 1210. Il s'agit, en quelque sorte, d'une compilation postérieure au *Petit Saint Graal*, qui appartient au premier quart du XIIème siècle. Elle se compose de cinq parties: *Histoire du Graal*, qui est le *Joseph d'Arimathie* amplifié; *Merlin*, qui est simplement le *Merlin* de Robert de Boron, mais avec une longue suite sur l'histoire des amours de Merlin et de Viviane; *Lancelot*, la partie la plus développée, dont le nom a souvent servi à désigner tout le cycle. Il contient l'histoire de Lancelot, comprenant le *Lancelot* de Chrétien de Troyes et, surtout, le *Perceval* du même auteur. Il raconte les amours de Lancelot et de Guenièvre, son amitié avec Galehaut et le sortilège par lequel, tout en se croyant dans les bras de Guenièvre, il est, en réalité, dans les bras de la fille d'un roi; de cette union naîtra Galaad, le futur conquérant du Graal. La quatrième partie, originale, est la quête du Graal; elle se sert de *Perceval* et de ses premières suites, mais préfère à Perceval un héros encore plus chaste et plus pur, Galaad. Ayant perdu la trace du Graal, les chevaliers de

la Table Ronde, Galaad, Gauvain, Lancelot, Perceval etc., se mettent à la recherche de la relique sacrée, mais c'est seulement à Galaad, personnage mystique, pur parmi les purs, que sera réservé l'honneur de le retrouver. Le récit est semé d'épisodes et de personnages symboliques; toute la quête est une allégorie de la recherche de Dieu. Enfin, la cinquième et dernière partie est constituée par la mort d'Arthur qui reprend, en la développant, la *Mort d'Arthur du Petit Saint Graal*, en racontant, non sans un sens artistique très vif, la fin tragique d'un monde héroïque et chevaleresque, une sorte de crépuscule des dieux. La procession du Graal est éclairée par la symbolique chrétienne et pourrait représenter une allégorie de la Messe, selon le rite byzantin. Dans le roman inachevé de Chrétien des Troyes, *Perceval*, la merveilleuse aventure du héros n'a pas le sens religieux qu'elle prendra tout de suite avec son continuateur anonyme, puis, plus clairement, avec Robert de Boron. Ces deux auteurs identifient le vase apparu à Perceval avec celui de Joseph d'Arimathie.

La légende devient ainsi un mystère religieux et le poème s'élève jusqu'à symboliser la chrétieneté et la rédemption. La conquête du Graal n'est pas due à la courtoisie et à l'audace, mais à un degré absolu de perfection spirituelle; celui qui ne la possède pas doit céder la place, quant à la recherche de la précieuse relique, à la figure mystique de Galaad. Le sens religieux est respecté même dans le *Parzival* de Wolfram d'Eschenbach. Wagner attendra aux sommets avec son *Parsifal* où l'on voit l'ancienne légende qui a refleuri durant le romantisme. Dans le *Cycle de la Table Ronde*, le roman de Perceval et du Saint Graal prend la valeur d'une conclusion: avec la conquête du Graal s'achèvent les temps aventureux, les fables païennes et celtiques, et commence la nouvelle ère chrétienne du monde franco-germanique.

Le *Parzival* de Wolfram von Eschenbach est un roman en vers de la littérature courtoise en moyen haut-allemand, dont on pense qu'il a été composé au cours de la première décennie du XIIIème siècle. L'éducation de Parzival en matière de chevalerie, sa quête du Graal constituent le sujet principal de l'action; et, cependant, nous trouvons en contrepoint, et presque égales en importance, les aventures chevaleresques de Gauvain. Tandis que celui-ci incarne la chevalerie laïque et sort toujours victorieux lors de ses multiples aventures, durant lesquelles il affronte ceux qui sont responsables de tous les désordres du monde et remet les choses dans le droit chemin, Parzival est plongé dans des situations extrêmes, des conflits personnels qui le rendent, lui-même, coupable, justement car c'est seulement au fil du récit qu'il prend conscience de son devoir. Mais c'est précisément lui qui, après avoir dû, pendant de longues années, supporter les conséquences de ses fautes, finira par accéder à la possession du Graal. L'épopée se termine par une évocation de l'histoire de Lohengrin, le fils de Parzival.

Un méli-mélo de récit évangélique, de romance médiévale et de philosophie teutonique, tel est le texte du *Parsifal* de Richard Wagner. Pourtant, Wolfram von Eschenbach a été son principal modèle. En comparant les deux créateurs nous observons qu'il y a plusieurs différences notables entre eux. La

conception du Saint Graal de von Eschenbach n'est pas fondée sur la chasteté, mais sur la charité: le Graal devient chez lui un symbole, non pas du désir de l'ascète et de sa récompense surnaturelle, mais de l'effort et de l'amour humain, dans leur noble manifestation. C'est là que Wagner a suivi Wolfram, mais cependant en a révélé de nouveaux aspects concernant l'intérêt dramatique et émotionnel. Le personnage Kundry, par exemple, est presque entièrement une création wagnérienne. Dans tous les poèmes anciens, bien sûr, il y a une Kundry, dont Wagner a emprunté certains traits saillants. Mais l'essentiel est sa propre création, une sorte d'éternelle tentatrice et pourtant une Madeleine. A retenir également le fait que Wagner ne suit pas Wolfram en ce qui concerne l'origine du Graal. Selon Wolfram, les soixante mille anges qui voulaient chasser Dieu du ciel ont fait une couronne pour Lucifer. Lorsque Michel, l'archange, l'a poussée de la tête de Lucifer, une pierre est tombée sur la terre. Elle est devenue le Saint Graal, qui a été confié à Titurel et à sa dynastie de rois du Graal. L'idée de Wagner est d'autant plus poétique et touchante. Chez lui, les vieilles légendes prennent une forme merveilleusement concentrée, présentant plus que jamais le drame du péché du monde et de sa douleur, sa cause et sa guérison.

La mort d'Arthur est la compilation de Sir Thomas Malory visant certains romans français et anglais sur le roi Arthur. Le livre contient une certaine originalité (par exemple, l'histoire de Gareth) et raconte les histoires anciennes à la lumière des perspectives de l'auteur et de ses interprétations. D'abord publié en 1485, *La mort d'Arthur* est peut-être, à l'heure qu'il est, l'œuvre la plus connue de la littérature arthurienne de langue anglaise. Bon nombre d'écrivains modernes ont usité le texte de Malory en tant que source principale d'inspiration, y compris Terence Hanbury White, dans son cycle romanesque *La quête du roi Arthur*. La plupart des événements du livre de Malory ont lieu en Grande-Bretagne et en France pendant la seconde moitié du Vème siècle. Dans certains chapitres, Terence s'aventure plus loin encore, à Rome et à Sarras (près de Babylone); elle y rappelle les contes bibliques de l'ancien Proche-Orient.

A notre époque, le mystère de la quête du Graal est revenu en actualité, tout en revivifiant d'autres interprétations et, par conséquent, d'autres controverses. Un exemple concluant en est l'œuvre d'Umberto Eco, *Le pendule de Foucault*, paru en 1988, et qui est tenu pour une importante source d'inspiration du roman de Dan Brown, *Le code de Da Vinci*. La valeur littéraire de ce livre a été mise en doute, mais le fait qu'on peut encore, de nos jours, prendre le Graal comme sujet pour un roman nous intéresse de plus que toute autre contestation. Les nouvelles opinions concernant la nature et le contenu du Saint Graal continuent à être fortement liées à la religion chrétienne, ce qui a été la source de nouveaux débats et investigations religieuses. Parfois, les nouvelles théories et interprétations sont considérées comme de pures fabulations. Le Graal, comme symbole, comme représentation, existe depuis des siècles dans l'imaginaire collectif. Le fait qu'il revient en actualité et qu'il est encore

capable de susciter des débats et des controverses est un signe que ce mythe est encore vivant, qu'il s'est adapté aux nouvelles époques, sans pour autant perdre de sa valeur initiale ou de son authenticité.

Toute lecture est fondée sur un rapport de dichotomie entre le texte, fixe, durable, transmissible, et la lecture, éphémère, plurielle, inventive, subjective, dépendant du lecteur, de ses conditionnements extérieurs et intérieurs. C'est pourquoi il est essentiel de rendre compte du mythe du Saint Graal de la perspective des théories de la réception et de la lecture. L'évolution dans le temps et dans l'espace de cette légende nous oblige à mieux étudier sa réception. Dans les théories sur la réception et la lecture nous est proposée une approche relationnelle où le lecteur, le public serait celui qui compte le plus, car il envisage une nouvelle perspective communicationnelle de la littérature. Nous constatons aussi l'importance du destinataire pour l'histoire de la littérature. Sans lecteur, le texte n'existe pas. Un exemple avisé en ce sens est le mythe du Graal. Pour le public du Moyen Age, auquel s'adressaient les textes de Chrétien des Troyes, les romans arthuriens avaient une toute autre relevance que pour les lecteurs de l'époque romantique ou pour ceux du XXIème siècle. Chaque période a été marquée par une certaine réception du Graal. Le Moyen Age appréciait l'esprit courtois et les aventures chevaleresques des personnages, les romantiques s'intéressaient au côté initiatique de l'histoire tandis que le public contemporain se propose de décrypter, à travers les mêmes textes, des aspects symboliques, religieux on ésotériques.

Il a été presque toujours difficile de tracer une limite exacte entre la littérature et la religion pour ce qui y a de l'étude du mythe du Graal. Né de la mythologie païenne celtique, où les dieux occupaient une place fondamentale dans la vie des individus et de la communauté, le Graal a peu à peu acquis des valeurs chrétiennes; le symbole se métamorphose sans pour autant perdre de son pouvoir authentique. Cela atteste, évidemment, que le Graal a toujours été un symbole religieux. La littérature a constitué depuis toujours l'un des moyens de propagation des religions. Les légendes et la littérature populaire orale se sont attardées sur le pouvoir des divinités, de certaines croyances religieuses qui ont été ainsi bien connues par tous les membres d'une communauté et transmises aux générations futures. La littérature savante a eu le même rôle. Le christianisme a trouvé des alliés très importants dans les écrivains, qui ont repris dans leurs œuvres des thèmes et des motifs bibliques. Certains, comme Chrétien des Troyes, par exemple, ont changé les symboles, à l'origine, païens dans des symboles éminemment chrétiens, qui ont été repris comme tels par tout le monde littéraire à venir. Il y a peu de gens, non-initiés dans l'étude du Graal, qui fassent une liaison entre ce mythe et la religion païenne des Celtes. Mais tout le monde connaît les controverses nées à l'égard de ce sujet dans le monde chrétien. Les rapports entre la littérature et la religion sont beaucoup plus étroits qu'on ne pourrait le croire et donc nous ne pouvons pas nous en dispenser.

La légende du Graal est l'un des plus connus et des plus importants mythes de l'humanité, soit-elle ancienne, moyenâgeuse, moderne ou

contemporaine. Le Graal a toujours suscité l'imagination des gens, donnant naissance à des œuvres littéraires ou scientifiques d'une inestimable valeur. L'espace et le temps n'ont plus leur qualité habituelle lorsqu'on parle du Graal. Le thème peut renvoyer a divers domaines: histoire, religion, sociologie, psychologie, occultisme, mais nous nous sommes notamment rapportés aux implications littéraires et artistiques de la légende du Graal.

Bibliographie

Béguin, Albert et Bonnefoy, Yves (éds.) (1965) *La Quête du Graal*, Paris: Seuil.

Bertin, Georges (1991), *Guide des chevaliers de la Table Ronde en Normandie*. Condé sur Noireau: Corlet.

Bertin, Georges (1995), *La Quête du Saint Graal et la Normandie*, Condé sur Noireau: Corlet.

Charvet, L. (1967), *Des vaus d'Avalon à la Queste du Graal*. Paris: Librairie José Corti.

Durschmied, Erik (2000), *La logique du grain du sable*, Paris: J. C. Lattes.

Evola, J. (1984), *Le mystère du Graal*. Paris: Editions Traditionnelles.

Felix, Bernard (2003), *En quête du Graal*, Paris: Auberon.

Flori, Jean (2007), *Richard Coeur de Lion, le roi-chevalier*, Paris: Payot.

Frappier, J. (1936), *Etude sur la Mort le Roi Artu*. Paris: Champion.

Frappier, Jean (1954), *La Mort le Roi Artu, Roman du XIIIème siècle*, Lille-Genève.

Frappier, J. (1972), *Chrétien de Troyes et le mythe du Graal*. Paris: Sédès.

Gallais, P. (1972), *Perceval et l'initiation.* Paris: Sirac.

Gautier, Alban (2007), *Arthur*, Paris: Ellipses.

Hucher, E. (1878), *Perceval ou la Quête du saint Graal*, d'après le manuscrit Didot. Le Mans: Monnoyer.

Hucher, E. (1878), *Le Saint Graal ou Joseph d'Arimathie.* Robert de Boron. Le Mans: Monnoyer.

Jung, E. / M.- L. Von Franz (1986), *La Légende du Graal*, Paris: Albin Michel.

Lavenu, P. (1986), *L'Esotérisme du Graal*. Corlet: Tredaniel.

Lot, F. (1918), *Etude sur le Lancelot en prose*. Paris: Champion.

Martin, Aurell (2007), *La legende du roi Arthur (550-1250)*, Paris: Perrin.

Mary, Luc (2008), *Enquêtes sur le Graal. Une supercherie élucidée*, Paris: Trajectoire.

Payen, J.- C. (1979), *Littérature Française, le Moyen Age.* Paris: Arthaud.

Ribard, J. (1976), *Le Conte du Graal, anthologie thématique.* Paris: Hatier.

Rolland, Marc (2004), *Le roi Arthur. Le mythe héroïque et le roman historique au XXe siècle*, Rennes: PUF.

Sansonetti, G. (1982), *Graal et Alchimie.* Paris: L'Ile Verte/ Berg International.

Sommer, H. O. (1909-1916), *The Vulgate Version of the Arthurian Romance.* 7 vol. Washington: The Carnegie Institution.

Stanesco, Michel (2006), *La légende du Graal (dans les littératures européennes*), Paris: Le Livre de Poche.
Stanesco Michel / Zink Michel (1992), *Histoire européenne du roman médiéval. Esquisse et perspectives*, Paris: PUF.
****Actualité de l'Histoire: La grande saga des Celtes, des Gaulois et des Barbares* (Hors-série n° 32, janvier 2008).
****La Collection de l'Histoire: Héros et merveilles du Moyen Age (n° 36, juillet-septembre 2007).*

DOSSIER

LINGUISTIQUE ET DIDACTIQUE DU FRANÇAIS

ASPECTS THÉORIQUES DE LA NÉOLOGIE TERMINOLOGIQUE

Daniela DINCĂ
Université de Craïova, Roumanie

Résumé
La néologie s'avère un domaine qui pose beaucoup de problèmes concernant généralement les aspects suivants: la définition des principaux concepts opérationnels, la forme, la fréquence, l'origine et le sémantisme des mots considérés comme appartenant à la classe des néologismes. À tout cela, on ajoute la distinction néologismes vs. néonymes, qui vise le domaine de manifestation des deux créations lexicales: les néologismes appartiennent à la langue générale, les néonymes regroupent les nouvelles dénominations des langues de spécialité. Dans cet article, nous nous proposons d'analyser les facteurs qui distinguent les deux sous-classes, néologismes vs. néonymes, afin de mettre en évidence les caractéristiques distinctives de ces deux types d'unités lexicales qui relèvent aussi bien de leur origine et de leur forme que de leur qualité d'attribuer au message une certaine spontanéité et une circulation international.

Abstract
Theoretical aspects of the terminological neology
Neology proves to be a still underexplored field with respect to: the definition of main operational concepts, form, frequency, origin and the semantic load of loan words. Besides, there is the distinction *néologismes* vs. *néonymes*, underpinning the use of these coinages: the former category is related to ordinary language, the latter to specialized language. Admittedly, the paper focuses on the criteria that identify the two categories so as to highlight specific traits in point of origin and form, as well as in point of spontaneous use or international circulation of the coinages.

Mots-clés: *néologisme, néonyme, créativité lexicale, emprunt, terme-syntagme.*
Keywords: *néologisme, néonyme, lexical creativity, loan, terme-syntagme.*

1. Introduction

Les progrès scientifique, technique et culturel ont pour effet la création incessante d'un nombre important de termes nouveaux qui reflètent toutes les composantes essentielles de la spécialité: les choses étudiées, les concepts correspondants, les connaissances accumulées, les buts, les méthodes et les spécialistes. Les recherches sur la néologie recouvrent, d'une part, le lexique de

la langue générale et, d'autre part, la problématique de la formation des dénominations terminologiques de la langue spécialisée.

Les réflexions sur les différences et les liens entre la langue générale et la langue spécialisée et entre les néologismes de la langue générale et les néonymes des langues de spécialité sont aussi l'objet de nombreux travaux des linguistes, lexicologues et terminologues. Dans ce contexte, notre contribution se bornera à aborder certains aspects concernant la différence entre les néologismes et les néonymes. Nous puisons nos exemples sur les néonymes dans le corpus du projet *Néologismes économiques dans les langues romanes à travers la presse*, réalisé par le réseau REALITER de l'Union latine.

Un autre aspect qui fera aussi l'objet de notre analyse concerne le développement de la néologie en tant qu'activité institutionnelle de normalisation et de réglementation de la créativité lexicale dans le domaine de la langue commune et de la langue spécialisée.

2. Critères de distinction néologisme vs. néonyme

Dans une première étape des études néologiques et néonymiques, les linguistes se penchent sur les caractéristiques communes et ensuite sur les caractéristiques distinctives de ces deux types d'unités lexicales. Les facteurs qui distinguent le néologisme du néonyme relèvent aussi bien de leur origine et de leur forme que de leur qualité d'attribuer au message une certaine spontanéité et une circulation internationale. Mihailovici (2005: 27) cite cinq facteurs qui différencient les néologismes lexicaux de la langue commune des termes néologiques ou les néonymes: (i) la spontanéité; (ii) la synonymie; (iii) la forme; (iv) l'origine et (v) la propagation.

2.1. La spontanéité

Parmi les critères distinguant néologismes et néonymes, dans l'ensemble de la littérature classique sur le sujet, les critères les plus saillants sont essentiellement de nature pragmatique. Par conséquent, les néonymes surgissent dans les textes scientifiques, techniques et officiels où ils sont employés par les spécialistes d'un domaine au moment où apparaît un nouveau concept. Dans d'autres mots, il s'agit du critère de nécessité auquel le néonyme doit satisfaire. Par conséquent, un néonyme répond toujours à un besoin de communication clairement exprimé qui peut être celui de dénommer une nouvelle notion ou réalité ou celui de dénommer autrement, dans sa langue propre, une notion déjà existante.

Si les néonymes répondent à une nécessité d'ordre terminologique, imposés par les ouvelles réalités, les néologismes sont un moyen d'enrichissement et de modernisation du vocabulaire. Par conséquent, si la néologie de la langue générale fait l'objet d'étude du lexicologue qui puise son corpus dans la presse générale (quotidiens, hebdomadaires, magazines, etc.), la

néonymie est traitée par le terminologue à partir de corpus spécialisés ou officiels, y compris la presse pour les spécialistes.

2.2. La synonymie

Le néonyme est une unité notionnelle. En d'autres mots, il doit satisfaire au principe fondamental de la terminologie: à une notion il doit théoriquement correspondre une seule dénomination. Cela exclut la synonymie, la polysémie et l'homonymie, relations sémantiques considérées comme des facteurs de confusion en terminologie. De l'autre côté, les néologismes ont une valeur stylistique qui leur permet d'apparaître dans des niveaux de langue différents tandis que les néonymes, dénotant des objets ou des phénomènes, ne présentent pas de séries synonymiques.

Cependant, la synonymie en néologie terminologique se montre très fréquente, même si, en principe, elle devrait être très faible, voire inexistante. J. Boissy (1992) indique pour certains termes nouveaux trois, quatre, même cinq synonymes:

Visière stéréoscopique = casque de visualisation tridimensionnelle
= dispositif de vision stéréoscopique
= station de travail en environnement virtuel
= visiocasque

Dans ce cas, la synonymie en terminologie est un phénomène normal, expliqué par Bessé dans les mêmes termes de la créativité lexicale:

«Il est normal qu'il y ait synonymie lorsqu'il y a création.»

(Bessé, 1992:77)

2.3. L'origine

Il est unanimement reconnu que l'origine des néologismes reste l'emprunt à d'autres langues ou bien le processus de création lexicale sur la base des procédés morphologiques ou syntagmatiques et, pour les néonymes, il y a la création syntagmatique.

Soulignant la spécificité des néonymes par rapport aux néologismes, A. Goosse (1975, *Avant-Propos*) traduit cette différence par les procédés de formation: si les néologismes privilégient la création morphologique par préfixation et par suffixation, les néonymes favorisent la création syntagmatique.

À son tour, G. Rondeau (1984) établit trois modes pour la formation des néonymes:

(i) modes de formation morphologiques (dérivation, apocope);
(ii) modes de formation morpho-syntaxiques (groupement syntagmatique, siglaison, changement de catégorie grammaticale, réduction);
(iii) modes de formation morpho-sémantiques (calque, emprunt).

2.3.1. La néologie flexionnelle

La dérivabilité est un trait caractéristique des néonymes, qui peuvent subir les procédés de dérivation morphosyntaxique. Les termes/mots dérivés sont préfixés, suffixés ou parasynthétiques (dérivation multiple).

Les suffixes nominaux se sont même spécialisés pour exprimer une certaine valeur sémantique: *-age* (noms qui expriment l'action ou le fait: *arrosage, assemblage, balayage, chauffage*), *-ation* (suffixe issu du lat. *-ationem*, entrant dans la construction de nombreux substantifs féminins qui expriment une action ou le résultat de cette action: *décalcification, fixation, installation, lubrification, massification*), *-ure, -ment, -aison, -erie* (suffixes pour la nominalisation de l'action: *coupure, fermeture, peinture, combinaison, appliquement*), *-eur* (l'agent de l'action exprimé par le verbe: *aérer – aérateur, adoucir – adoucisseur, avertir –avertisseur*)**.** Les suffixes *-able, -ique, -ant* sont productifs dans la formation des adjectifs à base de verbe: *coulisser – coulissant, régler – réglable,* etc.

Parmi les préfixes, nous avons pris le formant *anti-* exprimant l'opposition. Il est soudé au nom: *antibasculement, antidébordement,* anti*dérapant* anti*asphyxiant,* anti*diffusant,* anti*nucléaire,* anti*giratoire,* anti*détonant* ou il garde encore le signe de la composition: anti-*corrosif, anti-aérien, anti-atomique,* anti-*éblouissant,* anti-*gluant,* anti-*oxydant,* anti-*sous-marin,* etc.

Un terme prolifique dans le domaine informatique est celui composé avec *cyber*: *cyber-recrutement, cyberachat, cyberacheteur, cyberapprentissage, cyberassistance, cyberbanque, cyberbavardage, cyberboutique, cyberbranché, cybercafé, cybercaméra, cybercarnet* , etc.

Le formant *radio* est tiré du lat. *radius* «rayon (lumineux)», entrant au XX^{e} siècle dans la construction d'un grand nombre de mots savants notamment des substantifs dans le domaine de la biologie et de la médecine et dans celui de la physique nucléaire et corpusculaire dans lesquels il introduit la notion de «radiations» ou de «radioactivité».

Radio- est apparu d'abord avec le sens de «radiation, énergie radiante», puis dans le mot *radiomètre.* Repris en 1896 par Röntgen avec le sens de «rayons X», il a été étendu à celui de «rayonnements corpusculaires», sens retenu par Marie et Pierre Curie en 1898 dans *radioactif, radioactivité, radioélément* et *radium*. Il a connu enfin une spécialisation de sens avec celui de «isotope radioactif de (= du corps chimique préfixé)» dans des mots du type *radio-aluminium*.

On le rencontre dans la plupart des domaines scientifiques et techniques. Par exemple, dans le domaine de la biologie, il entre comme formant dans les composés suivants: radio*mutation*, radio*toxicité*, radio*protection*, radio*épidermite*, radio*leucose*, radio*mucite*, radio*pathie*, radio*pathologie*, radios*arcome*, radio*cardiogramme*, radio*dosimétrie*, etc.

2.3.2. La formation syntagmatique

La relation syntagmatique entre les éléments des termes/mots confixés est presque toujours la relation déterminant+déterminé et, souvent, on a des termes/mots confixés comptant plus de deux lexèmes: *boroneutrothérapie, magnétoencéphalogramme, fructo-oligosaccharide,* etc. Du point de vue sémantique, on traite le latin et le grec avec beaucoup de liberté et quelquefois on donne à ces confixés savants des valeurs qu'ils n'avaient pas à l'origine, les utilisant ainsi pour désigner des concepts qui n'étaient pas connus dans l'antiquité.

Contrairement aux termes/mots simples, les termes-syntagmes renvoient à «un groupe de mots séparés par des blancs et qui sont syntaxiquement liés tout en identifiant une notion unique dans un domaine déterminé du savoir» (Boulanger 1988: 2).

La structure formelle des termes-syntagmes correspond au regroupement de deux ou plusieurs mots, selon des règles de la langue en question. Cette forme complexe représente une seule unité conceptuelle malgré le nombre de déterminants qui se rapportent à un seul déterminé. Par exemple, le mot *adresse* est le centre des suites suivantes : *adresse courriel, adresse de courrier électronique, adresse de courrier électronique jetable, adresse IP de serveur mandataire,* etc.

2.3.4. La néologie par calque et par emprunt

Les emprunts directs ou calqués sont aussi très fréquents en néologie terminologique du français contemporain.

La solution la plus rapide et la plus simple est évidemment l'emprunt: «[l'] emprunt pour une langue n'est pas gênant en soi. […] Le véritable problème de l'emprunt terminologique est son volume important et surtout, sa concentration dans certains domaines du savoir» (Rousseau 2005: 36-37).

Dans le glossaire réalisé sous l'égide de Réaliter, *Néologismes économiques dans les langues romanes à travers la presse*, le français a emprunté à l'anglais les classes suivantes de termes:

(i) termes simples: *growth, hub, value, holding*;

(ii) termes composés: *workflow, benchmarker, benchmarking, dotcom, e-banking, outsourcing*;

(iii) termes syntagmatiques: *job board, policy mix, pure player, senior economist, affirmative action, black empowerment, big bang, black empowerment, business angel, business plan, chief executive, corporate governance, crawling peg, credit crunch, currency board, delivery maturity, ethnic business, experience rating, fast track, first mover, golden parachute, golden share, shareholder value, success fee*.

Le pourcentage des termes syntagmatiques sur l'ensemble des emprunts est évident, ce qui veut dire que les termes syntagmatiques, très fréquents dans les langues de spécialité, circulent facilement d'une langue dans l'autre.

D'autres termes empruntés à l'anglais présentent des doublets en français:

a) ils sont calqués sur l'anglais (*hedge funds / fonds spéculatifs, intellectual assets management / actifs intellectuels, le marché low coast / compagnies à bas prix, les success fees / honoraires de succès, le brick and mortar / brique et béton*);
b) ils présentent une structure explicative (*le knowledge management (KM) / gestion des connaissances dans l'entreprise, mapping / activité qui consiste à zoomer sur des cartes interactives, l'outsourcing / le développement de l'externalisation, les road-shows / les tournées de déplacement à l'étrange, le talent market / un système de vente aux enchères ou les internautes peuvent se vendre au plus offrant*).

2.4. La forme

Un autre critère de distinction néologismes vs. néonymes qui en découle est la *forme* des deux sous-classes: les mots courts sont classifiés dans la classe des néologismes et les formes syntagmatiques dans celle des néonymes. Par conséquent, les mécanismes linguistiques de la créativité lexicale privilégient la composition, le groupement syntagmatique, la siglaison ou la réduction dans la classe de néonymes. À tout cela, on ajoute le caractère morpho-phonologique du néonyme : il doit s'intégrer dans la langue sans être perçu comme un corps étranger et, par conséquent, susceptible d'être rejeté.

D'autre part, puisque les néonymes sont des mots qui apparaissent surtout dans le domaine des technologies de l'information et de la communication (TIC), ils présentent une identité formelle presque identique dans les deux langues (langue-source et langue-cible), ce qui les différencie se situant au niveau de la prononciation. De ce point de vue, pour qu'il soit accepté, un néonyme ne doit pas présenter de grandes difficultés de prononciation dans la langue cible.

2.5. La propagation

La fréquence et la circulation restent aussi un critère de distinction néologisme vs. néonyme. Les néologismes sont des mots d'une circulation réduite qui circulent uniquement dans l'espace où ils ont été créés. D'autre part, les néonymes ont une circulation internationale et font partie des nomenclatures internationales à valeur universelle.

Il y a sur le marché des analyseurs de néologismes pour leur détection automatique et semi-automatique dans des textes électroniques. Le travail manuel et laborieux des lexicographes, qui consistait dans l'examen d'un grand

nombre de textes pour actualiser la nomenclature des dictionnaires avec les mots ou expressions nouveaux, a été remplacé par la détection automatique ou semi-automatique des néologismes. La différence entre les deux types consiste dans leurs limites et dans l'intervention du facteur humain: les systèmes automatiques extraient une liste de néologismes d'un texte sans l'intervention d'un utilisateur humain tandis que les systèmes automatiques extraient les néologismes potentiels qui sont ensuite catalogués par les intervenants humains.

3. La néologie en tant qu'activité institutionnelle

La néologie vise également une intense activité institutionnelle pour recenser, inventorier, diffuser et implanter les néologismes dans le cadre d'une politique linguistique.

Dans le domaine de la néologie, la créativité lexicale est soumise à des réglementations qui visent les critères linguistiques et sociolinguistiques auxquels les formes néologiques doivent répondre pour pouvoir faire partie du lexique.

Selon Mihailovici (2005: 27), les critères linguistiques d'un néologisme visent l'univocité (il doit renvoyer à une notion stable, bien délimitée, avec une forme explicite et claire, avec laquelle la notion se trouve en relation d'univocité), la forme simple (il doit être court et concis, se constituant en base de dérivation pour de nouveaux mots), l'adaptation (il doit s'adapter aux règles du système linguistique de la langue cible, y inclus les systèmes phonétique et graphique) et sa transparence (il doit être transparent afin de déduire sa motivation).

Quant aux critères sociolinguistiques, ceux-ci visent la nécessite (un néonyme répond toujours à un besoin de communication clairement exprimé), la transparence (il doit avoir des connotations positives et sans associations incorrectes), l'appartenance à un registre de spécialité, tout en respectant les lignes fondamentales de la politique linguistique.

L'apparition d'un néonyme répond donc à des critères bien identifiés par les disciplines qui s'occupent de l'aménagement de la langue.

Par conséquent, chaque langue a ses propres organismes d'encouragement et de promotion des politiques d'adaptation terminologiques dans le cadre d'un processus de planification néologique. Pour le roumain, les linguistes et les lexicologues manifestent eux aussi le souci de fonder des organismes (commissions de terminologie, structures sous-jacentes aux différents ministères) ayant le pouvoir de décision dans le domaine de l'emploi de la langue afin de la défendre contre la tendance vers une utilisation anarchique et de veiller à son développement harmonieux.

Sur le plan international, les langues romanes bénéficient des politiques d'adaptation terminologiques dans le cadre d'un processus de planification néologique. Dans ce sens, le roumain fait partie du projet lancé et coordonné par M. Teresa Cabré, *Les Observatoires néologie pour les langues romanes*

(NEOROM), qui se propose de préserver la diversité des langues et de les rendre en permanence aptes à traiter tous les sujets par l'étude des néologies. Plus précisément, son objectif principal est la création d'une base de néologismes qui feront l'objet d'une analyse comparative interlinguistique afin de présenter des applications multilingues utiles pour la lexicographie, la terminologie et, surtout, pour l'harmonisation des ressources ou l'aménagement linguistique des sept langues romanes.

Sur le plan national, le seul organisme qui s'occupe de la réglementation dans le domaine du vocabulaire est l'Académie roumaine qui, par les dictionnaires qu'elle rédige, donne la norme de la langue roumaine. En ce qui concerne sa politique linguistique, l'académicien Marius Sala, prenant comme point de repère le français, affirme que: «les normes académiques roumaines sont légèrement conservatrices, mais beaucoup plus permissives que celle d'autres langues, comme le français par exemple» (Sala, 2001: 164).

4. En guise de conclusion

L'enrichissement des langues est une preuve de leur transformation et de leur évolution. Dans ce sens, la production néologique est une ressource productive et innovatrice importante dans leur trajectoire incessante de renouvellement.

En ce qui concerne les facteurs qui différencient le néologisme du néonyme, nous avons retenu les aspects suivants:

- *le domaine de manifestation*: le terme de néonyme restreint la sphère de manifestation des néologismes à celle des langues de spécialité de sorte qu'il y a l'opposition néologismes de la langue commune et néologismes terminologiques ou néonymes, c'est-à-dire les néologismes des langues de spécialité;
- *la nécessité:* si les néonymes répondent à une nécessité d'ordre terminologique, les néologismes sont un moyen d'enrichissement et de modernisation du vocabulaire;
- *la synonymie:* ayant une valeur stylistique, les néologismes peuvent apparaître dans des séries synonymiques tandis que les néonymes, dénotant des objets ou des phénomènes, n'en présentent pas;
- *l'origine*: les néologismes privilégient la création morphologique par préfixation et par suffixation tandis que les néonymes favorisent la création syntagmatique;
- *la forme*: en tant que critère de distinction, elle classifie les mots courts dans la classe des néologismes et les formes syntagmatiques dans celle des néonymes;
- *la propagation*: si les néologismes sont des mots d'une circulation réduite, les néonymes ont une circulation internationale et font partie des nomenclatures internationales à valeur universelle.

Bibliographie

Besse, De B. (1992), *Cours de terminologie*, Genève: ETI Université de Genève.

Boissy, J. (1992), *Cahier de Termes Nouveaux*, Paris: CTN INaLF CNRS, CILF, RINT.

Boulanger, J.C. (1988), *Le statut du syntagme dans les dictionnaires généraux monolingues*, Université de Montréal, octobre 1988, communication au 8ème colloque *Les terminologies spécialisées: Approche quantitative et logico-sémantique*, texte dactylographié, p. 2.

Goosse, A. (1975), *La néologie française aujourd'hui*, Paris: CILF.

Guilbert, L. (1975), *La créativité lexicale*, Paris: Larousse.

Gilbert, P. (1971), *Dictionnaire des mots nouveaux*, Paris: Hachette-Tchou.

Guilbert, L. (1978), *Problèmes du lexique et de la néologie dans la linguistique française contemporaine*, Philologica Pragensia, 21, n° 1, pp. 34-43.

Mihailovici, Aurelia (2005), «Neologia şi structura neonimelor», in *Studii şi cercetări lingvistice*, LVI, 1-2, pp. 23-31.

Pitar, Mariana (2009), *Manual de terminologie si terminografie*, Timişoara: Editura Mirton.

Rondeau, G. (1984), *Introduction à la terminologie*, Québec: Gaetan Morin.

Rousseau, L.-J. (2005), Discussion consécutive à HUMBLEY, J., «Dictionnaire de néologismes: porte d'entrée des anglicismes?», in DEPECKER, L. et DUBOIS, V. (dir.), *Les néologies contemporaines*, Société française de terminologie, Collection Le Savoir des mots, Paris, pp. 36-37

Sala, M. (2001), *Connaissez-vous le roumain*?, Bucarest: Editions de la Fondation Culturelle Roumaine.

Corpus analysé

Néologismes économiques dans les langues romanes à travers la presse, http://www.realiter.net/IMG/pdf/neologismes_realiter_ca.pdf

L'ENFANT BILINGUE ET SA CONSTRUCTION IDENTITAIRE DANS LE MILIEU SCOLAIRE

Felicia DUMAS
Université «Al. I. Cuza» de Iaşi, Roumanie

Résumé
Notre étude se propose de montrer de quelles façons se construit dans l'institution scolaire une identité biculturelle chez un enfant bilingue de naissance, franco-roumain, «équilibré», ayant connu une acquisition simultanée des deux langues en milieu familial. Nous travaillerons avec les concepts de représentations sociales (Moore 2001) et d'imaginaire linguistique et culturel (Houdebine-Gravaud 1998). C'est à travers son imaginaire linguistique et culturel et les représentations que les autres (l'enseignante et les enfants-apprenants) ont par rapport à son bilinguisme que se réalise la construction de son identité biculturelle, franco-roumaine et surtout l'affichage identitaire en tant que Français. Ce processus de construction identitaire dépend, dans son cas très précis, de l'existence et de l'exploitation symbolique de quelques paramètres absolument obligatoires: la «scène» de la classe de fraçais, le public-témoin de ses compétences communicationnelles bilingues (l'enseignante et les collègues-apprenants), le meneur du jeu qui permette et stimule de façon valorisante son parler bilingue (l'enseignante).

Abstract
The bilingual child and his identity in the school backround
This article aims at showing the way in which school context is related to the cultural identity construction of a bilingual native French Romanian child, "well-balanced" and with a simultaneous acquisition of the two languages in family environment. We will deal with concepts such as social representations (Moore 2001) and linguistic and cultural imaginary (Houdebine-Gravaud 1998). It is through his linguistic and cultural imaginary and through the others' (teacher's and other learning children's) representations about his bilingualism that the construction of his French Romanian bicultural identity and especially his identity display as a French individual occur. This identity construction process depends, in the specific case of such a child, upon the existence and the symbolic use of some compulsory elements: the "scene" of the French language class, the audience of his bilingual communication skills (teacher and classmates), the Master of Ceremonies allowing and stimulating his bilingualism in view of personal enrichment (teacher).

Mots-clés: *bilinguisme, identité, imaginaire linguistique, représentations, alternances codiques, classe de français.*
Key-words: *bilingualism, identity, linguistic imaginary, representations, code-switching, French class.*

Argument

La Roumanie ne fait pas partie des pays européens caractérisés par un bilinguisme institutionnel ou territorial (sauf, peut-être, certaines régions hongroises de la Transylvanie, qui ne nous intéresseront pas ici). Toutefois, nous essaierons de montrer par la suite de quelles façons se construit dans l'institution scolaire une identité biculturelle chez un enfant bilingue de naissance, franco-roumain, équilibré (Hamers, Blanc 1983), ayant connu une acquisition simultanée des deux langues en milieu familial. L'institution scolaire officielle est monolingue en Roumanie; c'est la raison pour laquelle à la demande de l'enfant, les parents (le père Français et la mère Roumaine) ont fait appel à une sorte d'institution scolaire auxiliaire, le Centre Culturel Français (de l'Ambassade de France) de la ville de Iaşi (ville de naissance de l'enfant bilingue) qui propose des cours de français langue étrangère pour des enfants. Les perspectives d'approche de cette situation linguistique particulière de la classe de français au Centre Culturel sont différentes pour l'enfant et pour l'enseignante: celle de l'enfant est une perspective bilingue (il réagit exclusivement en français); quant à l'enseignante, Roumaine, mais avec une excellente maîtrise de la langue française, elle passe d'une langue à l'autre (du français au roumain) pour les autres enfants (tous Roumains) qui sont en situation d'apprentissage d'une langue étrangère, en abordant la question de l'alternance des langues par rapport aux autres enfants.

Nous travaillerons avec les concepts de représentations sociales (Moore 2001) et d'imaginaire linguistique et culturel (Houdebine-Gravaud 1998). C'est à travers son imaginaire linguistique et culturel et les représentations que les autres (l'enseignante et les enfants-apprenants) ont par rapport à son bilinguisme que se réalise la construction de son identité biculturelle, franco-roumaine et surtout l'affichage identitaire en tant que Français. Pour l'enseignante, il est évident qu'il prend un plaisir énorme à participer aux classes de français et son but est de l'aider à compléter son bilinguisme par une bilittératie (Lüdi, Py 2002: 186). C'est son premier apprenant bilingue en général, et de naissance, en particulier; son intérêt pédagogique en ce qui le concerne est celui de le faire co-participer à ses stratégies d'enseignement, animée par le souci de le tenir à l'écart de l'ennui engendré par la différence entre son niveau de compétences en français (éminemment orales) et celui des autres apprenants de la classe. Pour les parents des autres enfants, qui attendent des compétences communicationnelles de la part de leurs enfants, moins bien mises en évidence à cause de l'enfant bilingue qui est le plus «fort», la représentation est plutôt négative, se résumant à la question suivante: «pourquoi l'amener encore en classe de français, puisqu'il connaît le français de toute façon...». Pour les autres élèves–apprenants, la représentation est plutôt positive, d'admiration: «il est très fort en français», qui est pour eux, une langue étrangère. De plus, il est le plus jeune, relevant d'un autre groupe d'âge, intégré dans une classe d'avancés, ce qui fait accroître encore davantage l'admiration

de ses collègues. Entouré par ces représentations, et influencé par son imaginaire linguistique (construit à l'égard du français, langue du père, autre que le roumain connu par tout le monde, imaginaire sous-tendu par un ensemble de normes subjectives, affectives et identitaires), engendré par un imaginaire culturel en train de se former, l'enfant se construit et s'affiche avec plaisir et fierté une identité française, définie au niveau d'une identité biculturelle franco-roumaine. Nous essaierons de montrer par la suite, justement de quelles façons... En tout état de cause, le plaisir et la fierté nous semblent représenter les deux piliers affectifs fondamentaux qui sous-tendent la construction de cette identité.

Le plaisir se concrétise, dans son cas très précis, dans l'acquisition consciencieuse de la bilittératie au niveau d'une scolarité un peu différente[126], dans la classe de français-langue étrangère, ainsi que dans la mise en valeur de ses compétences bilingues: il prend plaisir à parler français en classe et à montrer aux autres enfants qu'il est différent, «à moitié Roumain et à moitié français», et non pas uniquement Roumain, comme tous les autres. Au-delà de l'aspect apparent de cliché de cette représentation, il y a toutefois une signification profonde qui réside dans sa façon de comprendre le concept de «moitié». Nos enquêtes[127] ont prouvé le fait que l'acception de la moitié fait référence aux stratégies employées par ses parents de lui transmettre dès sa naissance et simultanément ses deux langues, le père et la mère lui ayant parlé chacun exclusivement dans sa propre langue maternelle. Il faut dire aussi qu'il représente un cas heureux de transmission des deux langues dans une famille mixte, car les deux parents sont assez initiés dans la langue de l'autre, eux-mêmes faisant preuve de compétences bilingues dans les deux langues dont il est question ici, le roumain et le français.

Quant à la fierté, elle est visible dans l'affichage identitaire français très évident (et franco-roumain, implicite) qu'il arbore, sous-tendu par l'évaluation globale de ses compétences bilingues faite par les autres, dans le contexte d'apprentissage précis de la classe de français (les enfants-apprenants et l'enseignante).

Type particulier de migration du père, Français, dans une région particulièrement francophone et francophile de la Roumanie

> «Les migrants devraient être encouragés à jouer pleinement leur rôle d'interface, véhiculant dans les deux sens des compétences, des idées, des expériences, des sensibilités, des valeurs... De mon point de vue, l'un des facteurs indispensables à cette double appartenance se situe au plan

[126] Dans le sens de non-suivie comme sa scolarité en roumain, un peu improvisée, de fortune, disproportionnée dans le sens d'une infériorité horaire par rapport à la première.

[127] Comme il s'agit de notre propre enfant, nous avons pu suivre (dès sa naissance) l'ensemble de ses comportements linguistiques, que nous avons enregistrés et inventoriés scrupuleusement selon les exigences de la méthode ethnographique.

> linguistique. Un migrant ... devrait être également encouragé à ne pas oublier la langue de son pays d'origine, et à la transmettre à ses enfants. C'est souvent parce que sa langue est déconsidérée, y compris par lui-même, qu'un immigré met en avant d'autres aspects de son identité...» (Maalouf 2009)

Le père de l'enfant est un migrant français qui jouit d'un statut privilégié, car la langue et la culture françaises sont valorisées en Roumanie en général et en Moldavie (et à Iasi) en particulier. Par migrant, nous comprenons ici avec Georges Lüdi et Bernard Py, «toute personne plongée dans un milieu géographique, culturel et linguistique nouveau, quelles que soient les raisons, les circonstances sociales et la durée de ce changement» (Lüdi, Py 2002: 18); les mêmes linguistes considèrent d'ailleurs que la migration représente un véritable laboratoire pour l'étude du bilinguisme et que les résultats de l'étude de la migration dépassent largement les limites du cas particulier. Même si à l'heure actuelle on peut parler d'une certaine migration française en Roumanie, elle n'est pas caractéristique de la ville de Iasi, ville d'implantation du père français, où est né et grandit notre sujet bilingue. Néanmoins, c'est une ville où l'influence française a été très importante aux XVIIIe et au XIXe siècle (en diminuant vers le milieu du XXe), et qui garde encore, culturellement, des représentations sociales très valorisantes de la langue française, associée au raffinement intellectuel, esthétique et à la civilisation. D'habitude, dans les recherches sur le bi- et le plurilinguisme, on parle plutôt des situations où la langue des migrants est minorisée, ou minorée[128]; ce n'est pas du tout le cas du français à Iasi et le caractère atypique de notre cas est expliqué justement par la francophonie roumaine en général (doublée souvent par une francophilie) et par la tradition très ancienne des relations franco-moldaves en particulier (Dumas 2009). Nous avons là l'atout essentiel pour la construction identitaire de l'enfant en tant que Franco-Roumain, la langue «héritée» de son père étant valorisée en général[129] et notamment dans l'institution où il suit sa scolarité partielle en langue française, le Centre Culturel Français de Iasi, organisme qui relève, institutionnellement, de l'Ambassade de France en Roumanie. Par conséquent, dans le cas du père, l'épineux problème de l'intégration qui caractérise les migrants ne se pose pas de façon radicale, dans les termes d'une annihilation de son identité d'origine, qui est, au contraire, valorisée, dans le milieu linguistique et culturel de son accueil. Il s'y est intégré «normalement», en gardant son identité, processus dont le succès a été assuré par la tradition des relations

[128] La minoration est une question de statut (qualitative); «une langue est minorée quand son statut social diminue par rapport à celui d'une autre dont le statut est plus élevé. La minorisation (quantitative) est une question de pratique: une langue est minorisée quand l'ensemble des pratiques, évaluées en nombre de locuteurs, ou en productions (orales et écrites), ou encore en interactions possibles dans la vie quotidienne diminue (par rapport aux pratiques d'une autre dont le nombre est plus élevé)» (Blanchet 2000: 130).

[129] Au niveau des représentations de la France en tant que pays occidental très développé, qui a représenté d'ailleurs après la Révolution de 1989, la destination d'un grand nombre d'immigrés roumains.

franco-roumaines (et franco-moldaves en particulier), ainsi que par le fait d'avoir trouvé du travail au Centre Culturel Français déjà mentionné de la ville de Iasi, où ses compétences linguistiques d'origine sont mises en valeur. En transmettant la langue (et, implicitement, la culture) française à son enfant, il a contribué à poser les bases d'une future identité biculturelle de celui-ci, une synthèse harmonieuse entre son identité roumaine – bâtie par son acquisition du roumain en milieu linguistique roumain, où il grandit et suit sa scolarité normale- et son identité française, qu'il est en train de se bâtir au niveau des cours de français suivis au Centre Culturel Français, organisme qui représente, institutionnellement la France, ce qui est très important pour ce processus, du point de vue symbolique.[130] Nous nous sommes demandée ailleurs si cette identité devrait être dans le cas des migrants, monoculturelle et monolinguistique, en travaillant sur un sujet de recherche concernant les différents aspects de la transmission du roumain aux enfants nés dans les familles de Roumains (ou mixtes, franco-roumaines) vivant en France (Dumas 2008). Nous considérons justement que non, et c'est pour renforcer cette hypothèse que nous avons essayé de chercher le maximum de confirmations théoriques. Dans le cas de la plupart des exilés, ou des immigrés, on parle (en général) de deux étapes qui peuvent être identifiées au niveau de leur processus identitaire: celle d'une identité « errante » et respectivement, celle d'une identité «double», qui réunit les deux mondes définitoires et fondateurs du moi (Kaes et alii 2005: 148). Dans deux situations extrêmes, cette intégration idéale – d'une double identité - est compromise: dans le cas de l'abandon de l'identité d'origine, ce qui mène au phénomène d'assimilation, et dans le cas de la négation de l'identité d'adoption, fait qui caractérise le phénomène de ghettoïsation. Or, dans le cas du père de notre enfant bilingue franco-roumain, à cause du statut de sa langue première, de langue valorisée culturellement au niveau des représentations sociales, il n'est nullement question de cela. De plus, la conséquence de ce type de représentations est le fait que son implantation à Iasi n'est même pas perçue en termes de migration, malgré le caractère inédit de sa démarche: il s'est installé en Roumanie après son mariage, contrairement à la plupart des Français qui épousent des Roumaines et les amènent après en France. Vivant dans un environnement qui valorise sa culture d'origine, travaillant dans un milieu français, entouré par des collègues et des amis francophones, le père a été d'autant plus encouragé et motivé à transmettre à son fils sa langue et le sentiment d'appartenance à une culture différente, très valorisée- le germe de sa construction identitaire en tant que Franco-Roumain.

[130] Nous devons préciser le fait qu'il ne s'agit pas de ce qu'on appelle une «école consulaire», car, officiellement, il n'y a pas de migration française à Iasi, notre cas étant un cas isolé.

Bases de la construction identitaire de l'enfant bilingue et son imaginaire linguistique

Par imaginaire linguistique nous comprendrons ici, avec Anne - Marie Houdebine, «le rapport du sujet à la langue» (Houdebine-Gravaud 1998: 12), l'ensemble des représentations que le locuteur se fait par rapport à la langue qu'il parle, ses commentaires à l'égard de l'usage de cette langue. Nous avons pu constater une parfaite prise de conscience de notre petit locuteur de son bilinguisme dès l'âge de quatre ans (Dumas 2007), et nous avons essayé d'étudier les différents types de normes qu'il esquisse par rapport à sa pratique bilinguale, et qui sous-tendent son imaginaire linguistique. Cet imaginaire linguistique construit à l'égard de son bilinguisme se trouve à la base de sa construction identitaire en tant que Franco-Roumain. Il parle deux langues différentes, dont une, complètement étrangère à l'espace géographique et à l'environnement linguistique et social où il grandit, le roumain et le français. Il les a acquises en même temps, de façon simultanée, en famille. Les deux langues représentent donc, en égale mesure, ses langues maternelles, qui correspondent aux critères proposés, par exemple, par la chercheuse danoise Tove Skuttnabb-Kangas (Skuttnabb-Kangas, Cummins éds. 1998) pour la définition de ce concept: le critère de l'origine (des langues apprises en premier lieu, simultanément), le critère de la compétence (les deux langues sont tout aussi bien connues l'une que l'autre), le critère de la fonction (forcément, il utilise davantage le roumain, en milieu linguistique roumain, mais le français aussi est très utilisé), et, respectivement le critère de l'identification interne (l'enfant s'identifie aux deux langues parlées) et externe (il y a suffisamment d'acteurs autorisés à reconnaître l'enfant en tant que locuteur natif des deux langues: les amis, des enseignants-collègues de ses parents, son enseignante de français, ses collègues de classe). Comme il a deux langues maternelles, qui font partie de sa biographie langagière (il n'a pas trop de représentation conceptualisée de ce qu'une langue maternelle veut dire), il a ressenti normalement le besoin de suivre une scolarité dans les deux, et non pas seulement en roumain, scolarité où la pratique du français ne se retrouve pas. Le bouton magico-symbolique qui a déclenché cette envie (devenue ensuite presqu'une revendication) a été son intégration à l'école maternelle dans une institution privée, où il apprenait de l'anglais. L'altérité linguistique de l'anglais a joué donc en faveur de la stimulation des normes affectives et identitaires de son imaginaire linguistique (et culturel[131]) construit à l'égard du français. Il est Français aussi (comme son papa), non seulement Roumain, et il s'est exprimé le désir de pratiquer le français dans un cadre organisé du point de vue institutionnel, selon le modèle de sa scolarité en roumain. Il y a donc une

[131] Par analogie, nous comprendrons par imaginaire culturel le rapport des sujets à leur culture, l'ensemble des représentations que les individus se font par rapport à la culture du peuple dont ils font partie.

relation d'interdépendance évidente entre une scolarité en français et sa construction identitaire. Nous savons que depuis plusieurs années, le concept de langue maternelle est remis en question, étant considéré comme chargé d'un nombre important de connotations; G. Lüdi et Bernard Py parlent dans leur livre fondamental sur le bilinguisme «quand cela est possible et nécessaire, de langue première au lieu de langue maternelle» (Lüdi, Py 2002: 45). Et ils avancent même davantage dans la direction de l'affinement de cette notion et de son adaptation aux différents phénomènes qui engendrent et dont dépend très étroitement le bilinguisme, comme celui de la migration: pour les migrants, ils parlent de «langue source et de langue cible» (Lüdi, Py 2002: 46). En ce qui nous concerne, nous avons gardé la notion de langue maternelle, lorsque nous avons étudié la transmission du roumain aux enfants des familles roumaines ou franco-roumaines établies en France et proposé que la langue roumaine soit transmise sous la forme du bilinguisme et du biculturalisme. Il faut aussi préciser le fait que les individus bilingues et plurilingues emploient toujours cette notion et leurs représentations à l'égard de(s) la langue(s) maternelle(s) sont très fortes du point de vue symbolique. Mentionnons, en guise d'exemple, les propos d'un plurilingue, Stephen A.Wurm, professeur de linguistique à l'université de Canberra, en Australie, qui parle quarante langues étrangères, recueillis par la journaliste Anna Lietti dans son passionnant livre sur les atouts du bilinguisme:

> «*Qu'appelez-vous langues maternelles*? Ce sont pour moi des langues complètement naturelles, que j'ai parlées pour la première fois sans réfléchir, sans rien connaître de leur grammaire, comme le fait n'importe quel enfant» (Lietti 2006: 104).

Nous avons là un type de représentation personnelle, subjective, d'un locuteur plurilingue adulte à l'égard de sa langue maternelle. Les enfants bilingues ont eux-aussi des représentations plutôt affectives de celle(s)-ci. Plusieurs chercheurs ont essayé d'expliquer la façon dont la (ou les) langue(s) maternelle(s) est (sont) réellement empreinte(s) dans la personnalité des locuteurs, et la façon dont elle(s) influence(nt) ou non le processus d'intégration chez les migrants:

> «La langue maternelle est à l'origine de la structuration du sujet car elle s'inscrit avant l'organisation langagière au niveau des racines sensorielles et corporelles du sujet. Autrement dit, elle fait référence à l'univers du rapport corporel à la mère et à tous les contenus perceptuels et émotionnels qui l'entourent. Ainsi, quand la langue maternelle devient une langue muette, le risque est grand de sombrer dans une sorte d'aliénation entraînée par la langue de l'autre. C'est à cause de cela, et comme protection de survie, que les étrangers se regroupent ensemble pour faire revivre en exil la langue maternelle avec ses saveurs et ses couleurs.» (Kaes et alii 2005: 144).

Quant à d'autres représentations construites autour de la langue maternelle, nous aimerions évoquer une image très suggestive proposée par les psychologues et linguistes Ellen Bialystok et Kenji Hakuta, qui comparent l'apprentissage d'une seconde langue à la rénovation d'une maison, tandis que l'acquisition de la langue maternelle est comparée à la construction de cette même maison (Byalistok, Hakuta 1994). Notre petit sujet bilingue essaye de se rendre compte de la structure de résistance de sa maison franco-roumaine, de son identité biculturelle et bilinguistique. Nous avons des traces évidentes de son imaginaire linguistique au niveau de l'étude de plusieurs comportements réciproques de second rang[132] engendrés lors des interactions avec des locuteurs roumains autres que sa mère (et sa famille roumaine, ses tantes et ses grands-parents), et des locuteurs français autres que son père (et, respectivement, sa famille de France). De la première catégorie font partie essentiellement ses amis, sa maîtresse d'école, ainsi que d'autres connaissances. De la seconde, des Français de passage à Iasi, des amis ou des collègues de travail de ses parents. Avec ces derniers, notre petit locuteur répond automatiquement en français à un échange communicationnel déclenché en français, ou bien prend l'initiative d'un échange en français lorsqu'il se trouve en situation de communication avec eux. Nous nous trouvons là en présence de normes communicationnelles[133], car notre petit locuteur sait très exactement avec quel type d'interlocuteurs il doit parler telle langue, en parlant donc français avec des interlocuteurs français et roumain avec des interlocuteurs roumains. Le fait de prendre l'initiative d'un échange linguistique en français avec des interlocuteurs roumains francophones (choisis par lui, pour des raisons personnelles, en général affectives) représente une preuve évidente d'un affichage identitaire volontaire en tant que Français. Danièle Moore l'affirme clairement dans son ouvrage *Plurilinguisme et école*: «La langue qu'on utilise représente un affichage identitaire que l'on souhaite mettre en avant à certains moments» (Moore 2006: 93). Ces Roumains (des amis, des personnes qu'il aime) sont transformés de la sorte en autant de témoins de son identité française, trahie par ses compétences linguistiques natives en français. Lorsqu'il rentre dans le Centre Culturel Français, par exemple, il dit bonjour à quelques personnes «préférées», des collègues de travail de son père, roumaines, mais dont il connaît les compétences en français. Le grand-père de sa petite copine a droit au même traitement linguistique, étant choisi pour des raisons affectives et linguistiques en tant que témoin de son identité française (chaque fois qu'il le rencontre, il lui parle exclusivement en français). Ce qui nous semble extrêmement intéressant est le fait qu'il a besoin de cet affichage identitaire en tant que Français en Roumanie, alors qu'en France, nous n'avons pas constaté un affichage identitaire en tant que Roumain.

[132] «Il y a comportement linguistique réciproque, lorsqu'un stimulus linguistique entraîne une réaction linguistique de la part de l'individu» (Mackey 1976: 417).

[133] Par normes communicationnelles, nous comprendrons ici, avec Anne-Marie Houdebine, les normes qui facilitent l'intégration au groupe, l'accent étant mis sur la compréhension (Houdebine-Gravaud 1998: 29).

Certes, c'est à cause du fait qu'il grandit dans un milieu exclusivement roumain, non-français, mais aussi parce qu'il se rend compte qu'il est privé de quelque chose d'important en relation avec son identité française, une scolarité en français. Nous reviendrons sur les marques de cette construction identitaire dans la classe de français, relevées notamment au niveau des alternances codiques employées par l'enseignante. Notre enfant bilingue a besoin de l'évaluation de ces témoins (auxquels se joigne aussi son enseignante de français) pour que le processus de sa construction identitaire se déclenche et se parachève. Et ce processus commence, symboliquement, dès qu'il rentre dans l'institution française qui lui propose cette forme de scolarité, en donnant le bonjour en français. Ensuite, il se poursuit et se déroule lors de sa participation aux cours de français. Voyons les autres types de normes qui participent aussi à la construction de son imaginaire linguistique de bilingue, qui sous-tend sa construction identitaire biculturelle. Les normes communicationnelles vivent en bonne entente avec des normes affectives[134], qui trahissent une préférence affective pour l'une des deux langues, ainsi que le choix très aléatoire de les utiliser, avec des interlocuteurs privilégiés, qui lui sont particulièrement chers. A ses amis d'école, ainsi qu'à sa maîtresse, il leur fait part de ses compétences linguistiques en français: «Moi, je parle français comme mon papa», ou bien,

«Moi, je sais parler français comme mon papa, car je suis Français comme lui». Parfois, avec sa petite copine, d'un an sa cadette, qui ne parle que roumain, il se met à parler en français, en lui racontant des histoires, dont il sait très exactement qu'elle ne comprend absolument rien. Le français est chargé d'affectivité, étant interprété comme code linguistique attribué à son père auquel il s'identifie en tant que locuteur élitiste d'une langue exotique – car étrangère, parlée dans un paysage linguistique à dominante exclusivement roumaine. Néanmoins, selon les circonstances, le roumain aussi se charge d'affectivité et, au bout de quelques semaines passées en France, où tout le monde ne parle qu'en français, il demande parfois à sa mère de lui parler un peu en roumain, un peu cachottier: «Mămica, hai să vorbim un pic în română noi doi...» (Maman, si tu veux bien, on peut parler un peu en roumain, nous deux). Ce parallélisme dans ses comportements bilingues constitue également une preuve de sa représentation identitaire en tant que Franco-Roumain. Vers l'âge de cinq ou six ans déjà du sujet bilingue, nous avons pu relever également le fonctionnement d'une autre sous-catégorie des normes fictives, les normes identitaires. Ses interlocuteurs sont avertis sur ses compétences linguistiques en français, qui sont mises en relation directe et explicite avec son identité de Français: «Je sais parler français, parce que je suis Français, comme mon papa. D'ailleurs, j'ai une carte d'identité française». Les preuves matérielles invoquées comme appui pour l'affirmation de son identité française (l'identité

[134] Sous-catégorie des normes fictives définies comme des «représentations fantasmées des sujets, repérables dans des arguments esthétisants, affectifs, etc., non étayés par un discours antérieur de type institutionnel, scolaire ou grammatical» (Houdebine-Gravaud, 1998: 29).

roumaine va de soi dans un milieu roumain) ne s'arrêtent pas là. En classe de français, avant Noël, par exemple, il apporte avec joie pour ses collègues d'autres preuves concrètes, matérielles, de son identité française, des objets spécifiques de la culture française, employés par l'enseignante à but didactique: un santon (ramené de Provence) et le calendrier de l'Avent. Comme nous le disions déjà, le plaisir et la fierté font partie de cette forme d'affichage identitaire. Ces preuves relèvent de sa biculturalité et de son bilinguisme. Dans son cas très précis, le bilinguisme est mis en relation avec la construction de son identité biculturelle, orienté par l'association de chaque langue à l'un de ses parents (le roumain à la mère et le français, au père). Ces objets sont autant de marques de son appartenance «en égale mesure» à la culture française, car, en tant que bilingue, il participe «normalement» à la vie de deux cultures: il regarde des dessins animés français, avec des héros préférés par les enfants français de son âge (Dora l'exploratrice, Oui-Oui, Winnie l'ourson, etc.), il regarde ses propres émissions télévisées françaises (Fort Boyard, par exemple, ou Questions pour un champion), il aime manger de la baguette, il sert le pastis à son père, etc.

Nous avons pu constater l'existence d'un métalangage chez notre petit locuteur qui prouve le fait qu'il est parfaitement conscient de son bilinguisme. Il s'agit d'un métadiscours explicite du genre: «Je suis bilingue, parce que je parle deux langues: le roumain et le français... Maman, toi aussi tu es un peu bilingue, mais moi je suis encore plus bilingue que toi. Je suis le plus bilingue de tous». Ou bien, il fait des traductions pour ses amis: «*Escargot*, adica *melc*, Mariana». Au cas où elle ne le savait pas... Parfois, ce genre d'initiation – toujours en français! - se fait de façon très explicite, et les interlocuteurs visés sont ses amis, surtout sa copine préférée: «Ana, în franceză *tigru* se spune *tigre*. Spune şi tu *tigre*.» (Ana, tu vois, en français, *tigru* se dit *tigre*. Dis-le, *tigre*). Evidemment, elle sait qu'Emmanuel parle deux langues et quand elle ne le comprend pas, c'est qu'il doit parler français. C'est lui qui l'a mise dans la confidence de son bilinguisme, de ses compétences linguistiques en français, une langue autre que le roumain, parlée surtout par son père, en tant que Français. Néanmoins, les aspects les plus intéressants et les plus profonds de sa construction identitaire surgissent lors de l'interaction particulière établie avec son enseignante et ses collègues, lors de la classe de français.

Stratégies enfantines de construction identitaire au niveau de la classe de français

La linguiste française Maria Causa, qui s'est occupée (parmi d'autres) de façon très approfondie de cet aspect, considère – à juste raison- que l'alternance codique représente une stratégie communicative d'enseignement à part entière. De cette façon, le passage à l'emploi de l'autre langue en classe de langue étrangère est perçu comme l'un des procédés didactiques dont se sert l'enseignant afin d'obtenir «une passation optimale des savoirs et des savoir-

faire linguistiques et communicatifs en langue-cible» (Causa 2002: 39). Comme Danièle Moore et Maria Causa, nous considérons que la classe de langue étrangère est un lieu où deux (ou plusieurs) langues et deux (ou plusieurs) cultures sont présentes; par conséquent, les marques transcodiques qui apparaissent ne doivent plus être envisagées uniquement comme des traces de l'incompétence des apprenants ou du laxisme de l'enseignant, comme dans la plupart des représentations sur la didactique d'une langue étrangère, «mais plutôt comme des manifestations provenant du contact des langues» (Causa 2002: 39). Dans le cas très précis de notre analyse du processus de construction identitaire, les deux langues concernées sont le roumain (langue maternelle de l'enseignante et de tous les enfants-apprenants) et le français (langue vivante étrangère pour les mêmes catégories d'acteurs impliqués dans le processus didactique, et deuxième langue maternelle pour notre sujet bilingue). Les stratégies communicatives se réalisent dans la réciprocité, dans l'échange qui se construit entre les sujets communicants. Ces stratégies communicatives mises en oeuvre dans la classe de langue étrangère peuvent être définies comme

> «l'ensemble des actions dirigées par les sujets communicants pour atteindre l'accomplissement d'une tâche globale visant à la transmission /à l'appropriation des données en langue-cible et, en même temps, à la résolution de problèmes communicatifs qui tiennent au déséquilibre des compétences en langue-cible chez les acteurs de l'espace-classe.» (Causa 2002: 57)

Voyons un peu la mise en oeuvre de différents rôles assumés volontairement par le sujet bilingue, ou bien qu'il se voit attribuer, dans la classe de français langue étrangère. Il est l'acteur qui aide l'enseignante à apprendre le français correctement aux autres enfants: il répète avec eux pour leur donner un bon exemple au niveau phonétique de la prononciation, il leur traduit, en passant d'une langue à l'autre, etc. D'ailleurs, symboliquement, il marque de façon proxémique ce rôle, en s'asseyant tout près de celle-ci pendant la classe. L'enseignante le valorise et le stimule pour ne pas qu'il s'ennuie (à cause de ses compétences supérieures aux autres enfants). Il prend plaisir à parler français et à pratiquer une forme de scolarité dans cette langue, en établissant de la sorte ce que Danièle Moore appelle des «réseaux de solidarité et d'échange» (Moore 2006: 94) entre sa «deuxième» langue maternelle (acquise en famille) et «le français de la classe de français» (son seul français d'école), qui servent de charpente pour sa construction identitaire biculturelle. Vu les compétences de l'enseignante, considérée comme bilingue et à laquelle il ne parle qu'en français, même en dehors des cours, il interprète sa classe de français comme une situation bilingue-endolingue (Lüdi, Py 2002: 148), caractérisée par des compétences plus ou moins symétriques des interlocuteurs et un contexte approprié à l'emploi simultané de ses deux langues. C'est le seul cadre institutionnel où il a la possibilité de récupérer sa deuxième langue maternelle, le français. Nous avons là ses propres représentations à l'égard de la classe de français, qui sont assez explicites en ce qui concerne le rôle que

cette forme de scolarité joue pour le processus de sa construction identitaire. Avant d'analyser les représentations des autres acteurs impliqués dans le déroulement de la classe de français (l'enseignante, les enfants-apprenants et, indirectement, les parents d'élèves), voyons un peu la place du français dans ce cadre et le fonctionnement des alternances codiques.

Comme il s'agit d'un groupe d'enfants considérés avancés du point de vue de leurs compétences en français, âgés de plus de 9 ans, l'enseignante emploie presqu'exclusivement le français pour la transmission de ses contenus didactiques, et cette option linguistique sied à merveille à notre sujet bilingue, âgé de 7 ans seulement. Elle s'est spécialisée dans le travail avec des groupes d'enfants, n'hésitant pas à se servir de toute une variété de matériel didactique et informationnel en français afin d'obtenir de très bons résultats d'acquisition de la langue. C'est un travail sous-tendu par le plaisir et nourri par la motivation de ses apprenants. Ce sont des enfants d'intellectuels de la ville (en principe des médecins et des professeurs), catégories professionnelles à tradition francophone, issues de vieilles familles de Iasi, où le français est considéré comme une langue de culture, de «salon», qu'il faut connaître pour avoir une bonne éducation et une bonne culture générale. Nous avons là un bastion encore redoutable qui tient tête aux offensives de l'anglais. Certains enfants qui participent à ces cours font du français aussi à l'école et dans leur cas, il s'agit d'un enseignement complémentaire, de soutien et d'accompagnement de leur scolarité publique. Valorisé par leurs parents qui choisissent de façon libre et délibérée ce complément de scolarité (payant) pour eux, le français est acquis sans rancœur par la plupart des enfants. La complicité établie entre eux (c'est un petit groupe, de sept ou huit apprenants, contrairement aux classes «normales» de l'enseignement public composées d'une trentaine d'élèves) joue aussi dans le sens d'un plaisir éprouvé dans l'acquisition du français.[135] Ils ont pratiquement tous une représentation très valorisante à l'égard des compétences bilingues en français de notre petit locuteur, étant tout simplement admiratifs à cet égard. Comme ils ne perçoivent pas leur classe de français comme un cadre scolaire obligatoire et contraignant, il n'y a pas d'esprit de compétition entre eux, ce qui fait place, naturellement, à l'admiration. Ils n'ont pas vraiment de représentation précise du bilinguisme (assez rare en Roumanie), à l'âge de neuf ou dix ans. Néanmoins, ils mettent en relation les compétences communicationnelles en français de l'enfant bilingue avec l'origine française de son père, qu'ils connaissent du Centre Culturel et qui est invité de temps en temps en classe par l'enseignante pour leur lire une histoire, «à la française», en locuteur natif. Pour l'enfant bilingue, ceci représente une autre preuve concrète de son identité française, qui contribue à la consolidation du processus de sa construction identitaire franco-roumaine, devant ce public de légitimation symbolique. Quant aux parents d'élèves, leurs représentations à l'égard de la

[135] De plus, comme le *Guide pédagogique de sa méthode de français* (Trampoline 2) le recommande, l'enseignante les fait souvent travailler par petits groupes, de deux enfants, ce qui renforce les relations de complicité entre eux (Garabédian et alii 1993).

présence dans la classe de français de l'enfant bilingue sont partagées entre une certaine fierté (ou, en tout cas, une représentation valorisante, sous-tendue par leur imaginaire à l'égard de la langue et de la culture français dont le père de cet enfant est le représentant dans l'institution même qui gère les cours) et une autre, plutôt négative, sous-tendue par une certaine frustration concernant la non-mise en valeur des compétences de leurs enfants-apprenants à cause des compétences communicationnelles de l'enfant bilingue. D'ailleurs, il y a eu un cas de parents qui ont décidé de changer leur enfant de groupe, pour qu'il n'y ait plus de concurrence avec l'enfant bilingue au niveau des acquisitions. Evidemment, le petit bilingue ignore complètement cet aspect. Il connaît la plupart des parents de ses collègues, avec lesquels il n'a pas vraiment de contact, à une seule exception près : la fille de son pédiatre est sa collègue en classe de français. Alors, de temps en temps, une certaine admiration à l'égard de ses compétences de communication est exprimée lors de ses visites chez ce docteur, ce qui lui fait grand plaisir, évidemment, et le rend assez fier. Nous revenons ainsi aux deux sentiments définitoires de sa construction identitaire, le plaisir et la fierté. Voyons un peu le fonctionnement des alternances codiques mises en scène par l'enseignante de français.

Celle-ci se sert dans sa classe de la méthode de français *Trampoline* 2 (Garabédian et alii 1993), spécialement conçue pour des apprenants-enfants à partir de 9 ans. A cinquante ans passés, elle joue, elle chante et rie avec eux. En français. Les alternances codiques entre le roumain et le français sont brèves, pas trop fréquentes et ont des rôles bien précis: renforcement des explications (pour les règles d'orthographe, par exemple), fixation de certains aspects de grammaire ou de vocabulaire. Ce sont des stratégies communicatives d'enseignement bilingues, qui résident dans «des passages de la langue-cible à la langue maternelle avec retour à la langue de base, passages initiés par l'enseignant à des fins pédagogiques» (Causa 2002: 71). Dans son cas, il s'agit d'un passage du français (langue-cible) au roumain (sa langue maternelle et, en même temps, langue maternelle de tous ses apprenants). Elle varie les deux types de stratégies bilingues dont parle Maria Causa, contrastives et d'appui. Les premières sont employées surtout pour l'acquisition de certains problèmes épineux de grammaire, en faisant des comparaisons en langue-cible par rapport à la langue maternelle (qu'elle invoque). La stratégie d'appui, qui réside dans l'utilisation dans la classe de la langue que les apprenants et l'enseignant ont en commun, est employée notamment pour la bonne fixation de certains aspects du vocabulaire. Dans ce but, l'enseignante se sert très souvent des compétences bilingues de notre petit locuteur, comme une stratégie d'appui symbolique, à ce niveau, des acquisitions lexicales. Excellent connaisseur de plusieurs secteurs spécialisés du vocabulaire (comme la plupart des enfants de son âge dans leurs langues maternelles respectives), tels le monde des insectes, des fleurs, des plantes, des animaux, etc. en français, le sujet bilingue est utilisé (à son grand bonheur) de la sorte en tant qu'aide de l'enseignante, pour la bonne «saisie» (définie comme «le travail cognitif de construction de microsystèmes» (Causa

2002: 73) des contenus en langue cible chez les apprenants) de ce type de vocabulaire. C'est son rôle principal, très valorisant, d'acteur qui aide l'enseignante à enseigner le français (sa «deuxième» langue maternelle) aux autres élèves. Il est mis en scène à l'initiative de celle-ci, justifiée pas ses représentations personnelles à l'égard du bilinguisme de cet enfant et de sa présence dans sa classe de français. Son objectif pédagogique principal en ce qui le concerne est de l'aider sur le chemin de sa construction identitaire et de sa bilittératie. Par représentation, nous comprenons ici, avec Danièle Moore, Bernard Py et F. Elejabarrieta, «une activité d'interprétation et de construction qui produit une connaissance»[136], activité «liée au déroulement des phénomènes concrets, des expériences personnelles des sujets».[137] Comme nous l'avons déjà précisé, notre petit locuteur est le premier enfant bilingue (ayant le français comme langue maternelle) qu'elle accueille dans sa classe de français-langue étrangère. Elle a une représentation valorisante de son bilinguisme, et ses efforts pédagogiques vont dans la direction d'une initiation dans la lecture et l'écriture (le petit bilingue étant au moment de l'acquisition de la lecture en roumain aussi, dans sa première classe d'école primaire – l'équivalent du CE1), afin de compléter, par une bilittératie, ses compétences bilingues. Elle se sert de celles-ci en classe de langue comme stratégie d'appui, en l'utilisant comme exemple pour les autres élèves. Il s'agit de ses compétences de communication bilingues, qu'elle valorise à tous les niveaux: phonétique – pour la prononciation (car l'enfant bilingue parle français sans accent roumain), morpho-syntaxique – pour le genre grammatical (souvent différent pour les mêmes mots, en français et en roumain), pour la concordance des temps et le «si conditionnel» (problèmes très épineux pour les apprenants roumains, car inexistants en roumain) et surtout au niveau lexical (comme nous l'avons déjà dit). L'enseignante nous a avoué être tout simplement émerveillée par sa façon «naturelle et automatique» de mettre les temps verbaux «qu'il faut» dans des subordonnées conditionnelles ou complétives. Les compétences bilingues en français de notre petit locuteur lui servent d'appui et «d'objet» didactique symbolique en classe de langue, car elles représentent une preuve évidente du dernier stade d'acquisition du français qu'elle se propose d'atteindre avec les autres apprenants de sa classe. C'est une contrepartie évidente à l'interlangue[138] développée par ceux-ci. Par conséquent, elle valorise, en les activant, ces compétences de l'enfant bilingue, ce qui

[136] F. Elejabarrieta, «Le concept de représentation sociale», in Deschmaps, Beauvois 1996: 137.

[137] Marisa Cavalli, A. Duchêne, Daniel Elminger, Laurent Gajo, Martine Marquillo Larruy, Marinette Matthey, Bernard Py et Cecilia Serra, «Le Bilinguisme: représentations sociales, discours et contexte», in Moore 2001: 69.

[138] Que nous comprenons ici dans l'acception de G. Lüdi et B. Py: «L'interlangue est l'ensemble des connaissances intermédiaires qu'un sujet a d'une langue seconde qu'il est en train d'apprendre. Cette notion a été créée pour rendre compte d'une langue seconde et non pas du bilinguisme.» (Lüdi, Py 2002: 114).

contribue de façon définitoire à la construction identitaire de celui-ci, dont le bilinguisme et le français en tant que langue maternelle sont reconnus de la sorte devant un public transformé en instance de légitimation, sur la scène de la classe de français. En dehors de l'enseignante, ce public est formé des autres enfants, plus âgés que lui, dont quelques-uns sont devenus ses amis. Dans ces conditions, pour le sujet bilingue, c'est d'autant plus important de se voir valoriser en tant que Franco-Roumain. Même s'il ne s'agit pas d'employer ce grand mot composé. Son identité culturelle franco-roumaine se construit par l'intermédiaire de la reconnaissance et la légitimation de ces compétences linguistiques (et, implicitement, culturelles) dans les deux langues. Car, comme le montrent Le Page et Tabouret-Keller (1985: 14), le comportement langagier peut être conçu comme «une série d'actes d'identité à travers lesquels les interlocuteurs révèlent et leur identité personnelle et leur aspiration à des rôles sociaux». Son rôle social le plus important est celui d'assistant linguistique de l'enseignante, lors de la classe de français. De cette façon, il peut prouver, devant le public mentionné, son niveau très avancé de langue française relevant de ses compétences bilingues, tout en prenant plaisir à accepter en même temps le rôle d'apprenant, à côté de ses collègues (pour la lecture et l'écriture, qui relèvent de sa bilittératie), avec lesquels il développe des relations normales de complicité affective et ludique, comme tous les enfants du monde, dans ce type particulier de contexte scolaire institutionnalisé.

En guise de conclusion

Bilingue idéal, simultané et précoce, notre petit enfant se bâtit de façon consciente et évidente une identité franco-roumaine lors des cours de français suivis au Centre Culturel de l'Ambassade de France, dans la ville de Iasi, en Roumanie. Cette identité se construit notamment à travers le fonctionnement de son parler bilingue, régi par une norme bilingue[139] et stimulé par l'enseignante, au niveau du contexte très précis de la classe de français, qu'il interprète comme une situation bilingue endolingue, définie par rapport aux compétences de son enseignante, et, respectivement, exolingue, définie par rapport aux compétences de ses collègues-apprenants. Ce parler bilingue est caractérisé par l'apparition de marques transcodiques, qui témoignent de l'exploitation simultanée des deux systèmes linguistiques à des fins communicatives (Causa 2002: 16). Ce sont Georges Lüdi et Bernard Py qui proposent d'appeler l'ensemble des marques qui apparaissent dans une situation de communication bilingue, des marques transcodiques. A leur suite, on utilise dans de nombreux travaux sur le bilinguisme le terme d'alternance codique quand les passages d'une langue à l'autre sont dynamiques et les deux systèmes ne se fondent pas l'un dans l'autre

[139] La norme bilingue est définie également par rapport au concept de compétence bilingue: «Du point de vue de la compétence bilingue, on observera l'absence de toute norme explicite et encore moins écrite, en dehors, bien entendu des normes unilingues de la langue d'origine et, respectivement de la langue d'accueil.» (Lüdi Py 2002: 129.

(Causa 2002: 32). C'est un phénomène linguistique spécifique du parler bilingue, qui est loin d'être un comportement aléatoire ou une marque de l'incompétence ou de la compétence limitée dans l'une des deux langues d'un locuteur bilingue. Encore moins dans le cas de notre petit locuteur, bilingue de naissance, simultané et à compétences équilibrées dans ses deux langues, le roumain et le français. Stimulé et valorisé par son enseignante, devant un public–témoin de ses compétences bilingues, il exploite les changements de code pour marquer diverses fonctions linguistiques, dont la structuration des énoncés qui expliquent des aspects de vocabulaire ou de grammaire, ou des énoncés du type des initiations culturelles. C'est dans ce sens que nous retrouvons l'affirmation selon laquelle «Les altenances codiques ne surgissent pas de manière aléatoire mais suivent les principes d'une *grammaire* propre aux locuteurs bilingues».[140] Ces alternances codiques font partie intégrante du processus de sa construction identitaire bilinguistique et biculturelle franco-roumaine, dont le bon déroulement dépend, dans son cas très précis, de l'existence et de l'exploitation symbolique de quelques paramètres absolument obligatoires: la «scène» de la classe, le public-témoin de ses compétences communicationnelles bilingues (l'enseignante et les collègues-apprenants), le meneur du jeu qui permette et stimule de façon valorisante ses alternances codiques (marques de son parler bilingue) et la mise en scène de ses rôles (l'enseignante). Tous ces paramètres qui permettent la mise en valeur et l'évaluation de ses compétences bilingues et biculturelles sont interprétés comme le cadre et les instances symboliques de légitimation de sa construction identitaire franco-roumaine. De cette façon, sa deuxième langue maternelle –le français- est récupérée sous la forme de ce type de scolarité qui déclenche, met en scène et favorise sa construction identitaire, car elle accorde à l'enfant bilingue la possibilité de se servir de ses deux langues dans la vie de tous les jours (Grosjean 1993). Or, pour un enfant de son âge, l'école fait partie de sa vie de tous les jours. Et, comme il est scolarisé en langue roumaine, la classe de français du Centre Culturel Français représente son école en langue française.

Bibliographie

Bialystok, E. / Hakuta, K. (1994), *In Other Words*, New York: Basic Books.

Blanchet, P. (2000), *La linguistique de terrain. Méthode et Théorie. Une approche ethno-sociolinguistique,* Rennes: PUR.

Boyer, Henri (éd.) (1997), *Plurilinguisme : «contact» ou «conflit» de langues?,* Paris: l'Harmattan.

[140] Marinette Matthey, Jean-François de Pietro, «La société plurilingue: utopie souhaitable ou domination acceptée», dans Boyer éd. 1997: 157.

Garabédian, Michèle / Lerasle, M. / Meyer-Dreux, S. (1993), *Trampoline* 2, *Méthode de français, Guide pédagogique*, Paris: CLE International.

Grosjean, François (1993), «Le bilinguisme et le biculturalisme: essai de définition», in *Tranel*, 19.

Causa, Maria (2002), *L'alternance codique dans l'enseignement d'une langue étrangère. Stratégies d'enseignement bilingue et transmission de savoirs en langue étrangère*, Berne: Peter Lang.

Deschmaps, J.-Cl. / Beauvois, J.L. (1996), *Des attitudes aux représentations sociales*, Grenoble: Presses universitaires de Grenoble.

Dumas, Felicia (2007), «Comportements linguistiques et types d'interférences dans la pratique du bilinguisme chez l'enfant franco-roumain», in *Analele Ştiinţifice ale Universităţii Al. I. Cuza din Iaşi*, Secţiunea III e, Lingvistică, tomul LII / 2006, Iaşi: Editura Universităţii, p.59-73.

Dumas, Felicia (2008), «Imaginaires linguistiques et culturels dans la transmission des langues dites maternelles: le cas du roumain en France», in *Sêméion 7, Travaux de sémiologie no. 7, «De l'imaginaire linguistique à l'imaginaire culturel»*, Revue du laboratoire DynaLang-Sem, sous la direction d'Anne-Marie Houdebine, Université Paris Descartes, Faculté des Sicences humaines et sociales – Sorbonne, Paris, p.55-63.

Dumas, Felicia / Dumas, Olivier (2009), *La France et Iaşi - 600 ans d'une histoire d'amour*, Iaşi: Casa editorială Demiurg.

Garabédian, M. / Lerasle, M., Meyer-Dreux, S. (1992), *Trampoline* 2, *Méthode de français*, Paris: CLE International.

Hamers, J. / Blanc, M. (1984), *Bilingualité et bilinguisme*, Bruxelles: Mardaga.

Houdebine-Gravaud / Anne-Marie (1998), «L'imaginaire linguistique: questions au modèle et applications actuelles», in *Limbaje şi comunicare, III, Expresie şi sens*, Iaşi: Editura Junimea.

Kaes René / Ruiz Correa O. / Douville O. / Eiguer A. / Moro M.-R. / Revah-Levy A. / Sinatra F. / Dahaoun Z. / Lecourt E. (2005), *Différence culturelle et souffrances de l'identité*, Paris: Dunod.

Le Page, R.B. / Tabouret-Keller, A. (1985), *Acts of identity: Creol-based approaches to language and ethnicity*, Cambridge: Cambridge University Press

Lietti, Anna (2006), *Pour une éducation bilingue: Guide de survie à l'usage des petits Européens*, Paris: Payot et Rivages.

Lüdi, Georges / Py, Bernard (2002), *Être bilingue*, 2ème édition revue, Berne: Peter Lang.

Maalouf, A. (2009), *Le déréglement du monde. Quand nos sociétés s'épuisent*, Paris: Grasset.

Mackey, W.F. (1976), *Bilinguisme et contact des langues*, Paris: Klincksieck.

Moore, Danièle (éd.) (2001), *Les représentations des langues et de leur*

apprentissage: références, modèles, données et méthodes, Paris: Didier.

Moore, Danièle (2006), *Plurilinguisme et école*, Paris: Didier.

Moore, Danièle / Castelotti, Véronique (éds) (2008), *La compétence plurilingue : regards francophones*, Berne: Peter Lang.

Skuttnabb-Kangas / Tove, Cummins, J. (éds.) (1998), *Minority Education from Shame to struggle*, Clevedon: Multilingual Matters.

LA SÉMANTIQUE DE L'ADJECTIF *ABSOLUT*: SENS ET CONTEXTES EN RAPPORT AVEC SON HÉTÉRONYME FRANÇAIS[1]

Ancuța GUȚĂ
Université de Craïova, Roumanie

Résumé
L'analyse des sens de l'adjectif roumain *absolut* doit être effectuée en rapport direct avec son hétéronyme français *absolu* compte tenu du fait que le lexème roumain est emprunté au français (cf. *Dicționarul explicativ al limbii române*, 1998). Les syntagmes roumains contenant l'adjectif *absolut* les plus fréquemment employés sont des calques d'après les syntagmes français mais il y a aussi des différences dans l'organisation des sèmes spécifiques à chaque langue. Ainsi chacune d'elles peut avoir recours (de manière propre) à l'emploi de l'adverbe correspondant à l'adjectif.

Abstract
The semantic of the adjective *absolut*: meanings and contexts in connection with its French heteronym
The meanings analyse of the Romanian adjective *absolut* has to be made in direct connection with its French heteronym *absolu* taking into account that (the lexeme) the Romanian word is borrowed from French (see "The Romanian explicative dictionary", 1998). The most frequent Romanian syntagms that contains this adjective are copies (imitations) on the French syntagms but there are also differences into the organisation of sems that is the specific of each language. They can use, in different ways, the adverb corresponding to this adjective.

Mots-clés: *adjectif, hétéronyme, lexème*.
Key-words: *adjective, heteronym, lexeme*

Notre analyse sera limitée uniquement à la langue roumaine courante actuelle et laisse de côté les sens portant, dans les dictionnaires, les indications (régional), (populaire), (familier), (vieilli), (argot) ainsi que les emplois métaphoriques, les constructions analogiques, etc. Les dictionnaires donnent les sens du lexème *absolut* [absolu] regroupés dans deux grandes catégories en fonction des sèmes de base qui concernent soit la quantité/l'intensité soit la

[1] Cette étude présente les résultats partiels de la recherche développée dans le cadre du projet PN II. IDEI no. 375/2008 intitulé "WordNet – rețea semantică on line pentru limba română curentă actuală [WordNet – réseau sémantique en ligne pour la langue roumaine courante actuelle]"

qualité définies par cet adjectif.

Selon une typologie conceptuelle de l'adjectif, on pourrait ranger *absolut* parmi les **adjectifs modaux** (Schwarze 2001: 86) qui ne désignent pas des propriétés mais qui modalisent ou localisent des propriétés désignées par le nom qu'ils déterminent: *recunoaştere absolută, libertate absolută, sărăcie absolută*. L'organisation sémantique de *absolu* ressemble à celle des lexèmes *imens* [immense] et *enorm* [énorme] qui sont eux aussi des emprunts au français. Par l'absence des degrés de comparaison, il ressemble aussi aux **adjectifs privatifs** (du type *orb* [aveugle], *incasabil* [incassable]) ou bien aux adjectifs d'appartenance (du type *turistic* [touristique], *prezidential* [présidentiel]).

Dans la langue courante l'adjectif *absolut* est plutôt antéposé: *absolută încredere* [confiance absolue] ou *absolută nevoie* [besoin impérieux]:

O sursa de absolută încredere (www.rufon.org/forum/index.php?topic...)

Sa valeur intensive, dans la langue roumaine commune, est déterminée par des facteurs pragmatiques:

Abordează doar o persoană în care ai absolută încredere *şi fii atentă la ce ţi se spune.* (www.121.ro › ... › ABC Profesional)

Alors qu'en français il s'agit plutôt d'un effet stylistique: « un absolu mépris du succès » (Petit Robert, 1976:7). Le français peut employer l'adverbe correspondant:

Fr.: *Il me faut* ***absolument*** *le certificat de conformiter* [sic!]
(www.scooter-system.fr/.../44366-post-special-limmatriculation-7.html)
Roum.: *Am* ***absolută*** *nevoie de ajutorul tău.* [J'ai **absolument** besoin de ton aide.]
Am ***absolută*** *nevoie de acest certificat.*

Les sens de l'adjectif *absolut* s'actualisent par la combinaison avec les traits inhérents des noms déterminés:

Aglae este baba absolută [Aglae est la vieille femme parfaite].

Le sème principal [+qui ne comporte aucune restriction ni réserve] met en évidence la synonymie avec les lexèmes *total* [total] et *integral* [intégral]: *întuneric absolut* [obscurité totale/complète], *tăcere / linişte absolută* [silence absolu].

Comme les adjectifs désignant les couleurs, *absolut* ne présente pas de degrés de comparaison. Il constitue plutôt à lui seul l'expression d'un degré, celui de la limite supérieure, de la grandeur extrême, de la totalité:

Acolo, de fapt, în tăcerea *"*absolută*" față de toate, el simte că existența sa nu este de la sine.* (www.profamilia.ro/meditatii.asp?tacerea 20 Aug 2003)

Cet adjectif organise son champ sémantique et ses relations sémantiques (synonymes, antonymes) avec d'autres lexèmes, en fonction du domaine auquel appartiennent les noms qu'il détermine en contexte.

- En politique, on emploie les notions de *putere absolută* [pouvoir absolu], *autoritate absolută* [autorité absolue], *monarhie absolută* [monarchie absolue], *majoritate absolută* [majorite absolue].
- En philosophie on retrouve des syntagmes spécifiques: *spirit absolut* **[*esprit absolu]***, *idee absolută* [idée absolue], *eu absolut* [soi absolu], *adevăr absolut* [vérité absolue], *bine/rău absolut* [bien/mal absolu].

Les sens scientifiques ou spécialisés de l'adjectif *absolut* sont regroupés autour du sème [+indépendant de tout repère] parce que les entités désignées par les syntagmes qui contiennent cet adjectif nomment des points de repère ou des paramètres dans les domaines respectifs du savoir humain.

- En grammaire on parle d'*ablativ absolut* [ablatif absolu] ou de *verb absolut* [verbe absolu] qui signifie „emploi absolu d'un verbe transitif sans complement d'objet".
- En chimie on retrouve *alcool absolut/pur* [alcool absolu/éthanol].
- En physique, il y a la température de *zero absolut* [zéro absolu]

Magnitudinea absolută *a unei stele este egală cu magnitudinea aparentă a aceleiaşi stele...* (ro.wikipedia.org/.../Magnitudine_absolută)

En astronomie, la magnitude absolue *indique la luminosité intrinsèque d'un objet céleste.*(fr.wikipedia.org/wiki/Magnitude_absolue)

- En mathématiques, il y a *valoarea absolută a numerelor* [la valeur absolue des nombres]
- En justice on parle de *nulitate absolută* [nullité absolue]
- En musique, tout musicien voudrait avoir *auzul absolut* ou *urechea* **muzical***ă absolută* [l'ouïe absolue] qui est une des composantes de l'***ouïe musicale***]:

Orice muzician şi-ar dori să aibă auz absolut.(www.lectii-de-chitara.ro/2010/02/auz-absolut)

*L'ouïe absolue est une des composantes de l'***ouïe musicale**. (www.macmusic.org/.../L-oreille-absolue)

On a défini aussi le concept de **muzic***ă absolută* [musique absolue] en opposition avec la *musique programmatique* (cf. "Quote of the day" samedi le 13 februarie 2010).

●En météorologie on emploie les syntagmes *minima/maxima absolută* [minima/maxima absolu (sic!)] quand on parle de certaines températures extrêmes enregistrées à un moment donné.

Dans le cas des données quantitatives mesurables, les situations concrètes de la vie peuvent évoluer au point de transformer ce qui est *absolu* en une réalité caduque. L'antonyme sélectionné par *absolut* [absolu] est *relativ* [relatif]:

Prefață relativă la o teoremă absolută.
(www.viataromaneasca.eu/.../728_poetul-cantecului-trist-al-formelor.html)

Dans ce sens, le syntagme *noutate absolută* [nouveauté absolue] semble acceptable:

Coşul cu legume bio aduce o noutate absolută în 2010.
(www.adevarul.ro/..2 Feb 2010)

... *nouveauté absolue* presque sans bruits de moteur...
(www.lagitane.com/.../**nouveaute**-**absolue**-glaciere-amp-boite-chauffante)

- En économie politique les termes *plusvaloare* absolută ***[plus value absolue/survaleur] et*** **plus valoare relativă** ***[plus valeur relative]*** sont d'un emploi courant:

Pentru Marx plus valoarea absolută reprezintă…[Pour Marx la plus value absolue représente …] (www.marxists.org/romana/.../)

…la ***plus-value*** *(ou parfois* ***survaleur****) est un concept forgé par Karl Marx dans sa critique de l'économie politique, et détaillé dans Le Capital*. Karl Marx …
(fr.wikipedia.org/wiki/Plus-value_marxisme)

Pour les domaines des arts, on peut remarquer l'existence des syntagmes très employés mais présentant en roumain un certain aspect pléonastique: *premieră absolută* [première représentation au théâtre*]*, *prima audiție absolută* [pièce musicale entendue pour la première fois], etc.

Il est a remarquer que le syntagme français *première audition* est spécifique au domaine judiciaire à cause du lexème *audition*:

Gendarmerie, première audition *Publié le 10 février 2009 par contact*
(sitemap.dna.fr/.../premiere audition.mulhouse)

- En matière de sport, les syntagmes *campion absolut* [champion absolu], *record absolut* [record absolu] sont couramment utilisés dans les deux langues:

Roger Federer, champion absolu. En remportant la finale de Wimbledon, il a accompli un parcours exceptionnel … (archives.tsr.ch/dossier-federer)

On remarque de nouveau la tendance à la construction pléonastique dans les deux langues:

Roum.: *Record mondial absolut al tuturor timpurilor.*
Record mondial absolut şi definitiv …(*DEX* on line – «absolut»)

Fr.: *Record mondial absolu de tous les temps.* (www.mondialisation.ca/index.php)

Du langage sportif, ces syntagmes sont passés dans la langue courante actuelle où ils connaissent un haut degré de fréquence:

Roum.: *Record absolut în materie de vânzări.*
Fr.: *L'Internet,* ***champion absolu*** *du marché publicitaire*.
(www.apce.com/-internet-champion-absolu-du-marche-pu...)

En conclusion, nous voulons souligner l'intérêt particulier que suscite l'étude du lexème *absolut* [absolu] adjectif par l'originalité de sa structuration sémantique dans la langue courante ainsi que dans les langage spécialisés, presque dans tous ses emplois, en fonction des traits sémantiques des noms auprès desquels il apparaît soit antéposé soit postposé.

Bibliographie

Baylon, Christian, Mignot, Xavier (2000), *Initiation à la sémantique du langage*, Paris: Editions Nathan/HER.

Bidu-Vrănceanu, Angela, Forăscu, Narcisa (1984), *Modele de structurare semantică*, Timişoara: Editura Facla.

Bidu-Vrănceanu, Angela, Forăscu, Narcisa (2005), *Limba română contemporană: lexicul*, Bucureşti: Editura Humanitas Educațional.

Nyckees, Vincent (1998), *La semantique*, Paris: Belin.

Rastier, François (1995), «La sémantique des thèmes ou le voyage sentimental», in *L'analyse thématique des données textuelles. L'exemple des sentiments*, coord. François Rastier et Eveline Martin, Paris: Didier.

Şerban, Vasile, Evseev, Ivan (1978), *Vocabularul românesc contemporan*, Timişoara: Editura Facla.

Touratier, Christian (2004), *La semantique*, Paris: Armand Colin.

Schwarze, Christoph (2001), Tubingen: Narr

****Dicționar de ştiințe ale limbii* (2001), Bucureşti: Editura Nemira.

****Dicționarul limbii române (DLR) Serie nouă. Tomul V, Litera L (Li-Luzulă)* (2008), Bucureşti: Editura Academiei Române.

***Dicționarul explicativ al limbii române (1998), Academia Română, Institutul de Lingvistică "Iorgu Iordan", Bucureşti: Editura Univers Enciclopedic

***Dicționarul limbii române moderne *(*1958), Bucureşti: Editura Academiei Republicii Populare Române

***Le Petit Robert Dictionnaire alphabetique & analogique de la langue française par Paul Robert *(1976), Paris: Dictionnaire LE ROBERT.*

http://atilf.atilf.fr/tlf.htm, [consulté le 5.11.2010].

DEX on line – «absolut», [consulté le 5.11.2010].

www.adevarul.ro/..2 Feb 2010, [consulté le 5.11.2010].

Archives.tsr.ch/dossier-federer, [consulté le 5.11.2010].
www.mondialisation.ca/index.php, [consulté le 5.11.2010].
www.lagitane.com/.../nouveaute-absolue-glaciere-amp-boite-chauffante, [consulté le 5.11.2010].
ro.wikipedia.org/.../Magnitudine_absolută, [consulté le 5.11.2010].
fr.wikipedia.org/wiki/Magnitude_absolue, [consulté le 5.11.2010].
www.profamilia.ro/meditatii.asp?tacerea 20 Aug 2003, [consulté le 5.11.2010].
www.rufon.org/forum/index.php?topic... 14 Sept 2008, [consulté le 5.11.2010].
www.121.ro › ... › ABC Profesional, [consulté le 5.11.2010].
www.Quote of the day sâmbătă, 13 februarie 2010, [consulté le 5.11.2010].
www.macmusic.org/.../L-oreille-absolue [consulté le 5.11.2010].
www.scooter-system.fr/.../44366-post-special-limmatriculation-7.html, [consulté le 5.11.2010].
www.viataromaneasca.eu/.../728_poetul-cantecului-trist-al-formelor.html, [consulté le 5.11.2010].
www.marxists.org/romana/..., [consulté le 5.11.2010].
sitemap.dna.fr/.../premiere audition.mulhouse, [consulté le 5.11.2010].
fr.wikipedia.org/wiki/Plus-value_marxisme, [consulté le 5.11.2010].

L'ENSEIGNEMENT DES LANGUES ET L'ÉDUCATION À LA TOLÉRANCE

Andromaqi HALOÇI
Université de Tirana, Albanie

Résumé
Notre étude se propose de mettre en évidence la contribution de l'apprentissage des langues à l'éducation des jeunes avec des valeurs telles que la tolérance et le respect de l'Autre. À travers l'étude des langues l'apprenant connaît un autre mode de vie, une autre culture, différente de la sienne et apprend à en devenir conscient et à accepter la différence, à changer ses représentations aussi bien à l'égard de sa propre culture que de la culture et du mode de vie de l'Autre. L'enseignant en tant que médiateur culturel s'efforce de concevoir des activités multiples visant l'éducation des jeunes à la tolérance.

Abstract
The teaching of languages and the education to the tolerance
The purpose of this study consists on putting in evidence the important role of learning languages at the education of youngsters with values such as, tolerance and respect for Others. Through languages study students recognise another way of living, another culture, different from theirs and they learn to be conscious and accept the differences, change the image of either their culture or the Other's culture and way of living. The teacher as a cultural intermediator tries to evolve multiple activities that aim education of tolerance.

Mots-clés: *langue, culture, apprentissage, différence, éducation, tolérance*
Keywords: *language, culture, learning, difference, education, tolerance*

0. Introduction

L'apprentissage d'une langue vivante va bien au-delà d'une simple acquisition de connaissances. Celui-ci relève bien plutôt d'un savoir-être que d'un savoir-faire. Ce qui est en jeu dans ce processus d'apprentissage se pose en termes de valeurs telles que l'apprentissage de la tolérance, l'éducation à la paix, etc. Il s'agit de sensibiliser et de préparer les apprenants à s'ouvrir à une autre culture, à les confronter au différent, à un autre mode de vie et de penser. Dans le système scolaire albanais, les langues étrangères commencent à être apprises à l'âge de huit ans. Pendant l'apprentissage des langues étrangères, l'enfant est confronté à un système de signes différents et pourtant cohérent, à un mode de vie différent du sien, à des habitudes et à des traditions qui vont le faire s'interroger et lui faire prendre conscience progressivement de son propre

système de signes, de sa culture, de son identité. À travers l'apprentissage des langues étrangères, on constate qu'en Europe rien n'est jamais totalement différent ni tout à fait pareil.

L'apprentissage d'une langue étrangère, centré sur les besoins des apprenants, vise non seulement leurs compétences linguistique et communicative mais aussi l'éducation du futur citoyen européen. À l'école primaire, l'enfant apprend à oser dire, à faire et aussi à écouter pour comprendre et à accepter l'Autre dans toute sa richesse, sa différence et sa diversité.

1. L'éducation à la tolérance – un impératif du monde moderne

1.1. Dans le monde moderne, la tolérance est plus nécessaire que jamais. Nous vivons dans une époque marquée par la mondialisation de l'économie et par une accélération de la mobilité, de la communication, de l'intégration et de l'interdépendance, des migrations et des déplacements de populations de grande ampleur, de l'urbanisation et de la mutation des formes d'organisation sociale. Même s'il n'est pas une seule partie du monde qui ne soit caractérisée par la diversité, la montée de l'intolérance et des affrontements constitue une menace potentielle pour chaque région.

Nous sommes témoins au fait que les sociétés d'aujourd'hui deviennent de plus en plus plurilingues et pluriculturelles. Dans la perspective de la vie en commun des individus et des groupes qui partagent certaines valeurs dans ces sociétés, l'école a un rôle essentiel à jouer pour assurer le caractère pacifique des relations inter-individuelles et intercommunautaires.

L'éducation à la tolérance doit être considérée comme un impératif du monde moderne; c'est pourquoi il est nécessaire de promouvoir des méthodes systématiques et rationnelles d'enseignement de la tolérance centrées sur les sources culturelles, sociales, économiques, politiques et religieuses de l'intolérance, qui constituent les causes profondes de la violence et de l'exclusion. Les politiques et les programmes d'éducation doivent contribuer au développement de la compréhension, de la solidarité et de la tolérance entre les individus ainsi qu'entre les groupes ethniques, sociaux, culturels, religieux, linguistiques et entre les nations[1].

La tolérance est nécessaire entre les individus ainsi qu'au sein de la famille et de la communauté. La promotion de la tolérance et l'apprentissage de l'ouverture d'esprit, de l'écoute mutuelle et de la solidarité doivent se faire dans les écoles et les universités, au moyen de l'éducation non formelle, dans les foyers et sur les lieux de travail. On ne peut pas nier l'influence des médias qui sont en mesure de jouer un rôle constructif en favorisant le dialogue et le débat libres et ouverts, en propageant les valeurs de la tolérance et en mettant l'accent sur les risques que fait courir l'indifférence face à l'expansion des idéologies et

[1] *Déclaration des Nations Unies lors de la conférence sur la tolérance* (1995)

des groupes intolérants. Il y a intolérance lorsqu'un groupe se considère lui-même ou considère ses croyances, ses opinions ou son mode de vie comme supérieur aux autres. Elle peut entraîner toute une gamme de conséquences, depuis le simple manque de courtoisie ou l'ignorance d'autrui jusqu'à des systèmes sociaux élaborés comme celui de l'apartheid ou jusqu'à l'anéantissement d'un peuple par un génocide. Tous ces actes ont pour origine le refus de reconnaître la valeur fondamentale de la personne humaine: «Par conséquent, l'objectif primordial de l'éducation pour la tolérance est de reconnaître et de respecter la dignité et l'intégrité de tous les êtres humains» (Unesco, 1994: 11).

Le 16 novembre a été proclamé solennellement par les Nations Unies comme la Journée internationale pour la tolérance. Cela a été fait dans le but de mobiliser l'opinion publique, de souligner les dangers de l'intolérance et de réaffirmer leur engagement et leur détermination à agir en faveur de la promotion de la tolérance et de l'éducation des jeunes à la tolérance.

1. 2. L'école – un lieu naturel pour l'apprentissage de la tolérance

L'école doit être conçue comme un milieu naturel pour l'éducation à la tolérance. C'est là que les élèves doivent prendre conscience de leurs droits et de leurs devoirs.

À l'école primaire, c'est la vie de classe qui permet aux élèves de découvrir les règles de la vie en société. Les enseignants développent la notion de responsabilité personnelle (je range mes affaires, je débarrasse mon plateau à la cantine, je ne cours pas une fois que je suis dans la salle de classe…). La vie en communauté s'apprend au jour le jour.

Mais les cours d'instructions civiques sont aussi là pour inculquer des notions aux enfants. À l'école primaire, les élèves apprennent les règles de la politesse et du comportement en société afin qu'ils deviennent autonomes et responsables. L'enseignement est moins théorique que pratique. L'élève devient indépendant et il est à même de réfléchir sur des problèmes concrets qu'il rencontre dans sa vie d'écolier. Il comprend d'autant mieux les fondements même de ses droits et de ses devoirs.

Au-delà des enseignements, les journées de sensibilisation mettent en pratique ce qui est appris tout au long du parcours scolaire de l'enfant. En général, toutes les disciplines scolaires, y compris des cours de français aident et doivent être un support important pour expliquer ce qu'est la tolérance. Si l'école tient un rôle de premier plan dans la lutte contre l'intolérance, le rôle des parents est fondamental dans ce combat. Dans la vie de tous les jours, ils doivent enseigner à leurs enfants à être attentifs et à ouvrir les yeux pour démasquer tout signe d'intolérance partout où ils se montrent.

Nous savons tous combien l'école joue un rôle primordial dans la construction de l'identité tant au niveau individuel qu'au niveau social. Mais comment l'école d'aujourd'hui gère-t-elle la multiplicité d'identités culturelles

et linguistiques présentes dans les classes? Comment les professeurs peuvent-ils aider tous les élèves à trouver leur place et à s'épanouir à l'école et dans leur environnement social? Comment accorder une reconnaissance à leur héritage familial et culturel? Comment donner aux élèves et aux enseignants en formation les moyens de se repérer dans les réalités linguistiques et culturelles complexes, de faire en sorte qu'ils puissent parler à l'école, de langages, de langues, de cultures, des leurs et de ceux des autres, dans un climat de tolérance et de respect d'autrui? Comment faire prendre conscience aux enseignants qu'il s'agit de changer de représentations sur les langues et leurs pratiques et que la variété de langues et de cultures présentes dans leurs classes peut devenir un atout, une ressource d'apprentissage à partager entre tous, plutôt qu'un obstacle ou une source de dissension. Nous ne proposons pas ici d'enseigner toutes les langues des élèves à l'école, mais plutôt d'accueillir ces langues et ces cultures, de reconnaître cette extraordinaire richesse pour apprendre à mieux vivre ensemble, et d'envisager la multiplicité des langues et des cultures en termes de réciprocité ou d'échanges.

Mais comment traduire concrètement cette proposition en objectifs d'apprentissage? Comment aider les enseignants et leurs élèves à se construire une culture linguistique plus large qui leur permette d'appréhender la diversité de façon positive, et de se décentrer par rapport à leur(s) propre(s) culture(s), ceci sans oublier que dans une classe, il est aussi important de partager une culture commune?

Comment construire les bases d'une éducation à une inter-tolérance langagière et à l'ouverture à l'autre ? Car développer un autre rapport aux langues, c'est aussi développer un rapport différent à l'autre. Comment informer et former nos enseignants pour qu'ils puissent participer activement à l'émergence de nouveaux rapports non seulement dans la classe, mais dans l'environnement plus large de l'élève, afin que ceux-ci deviennent des citoyens responsables et autonomes?

1.3. L'éducation à la tolérance et le respect des droits de l'homme

Dans l'Europe d'aujourd'hui, tout citoyen européen a le droit:

« – de circuler, de séjourner, d'étudier et de travailler sur le territoire des autres pays membres (art. 18 du traité CE);
– de voir ses droits fondamentaux respectés et protégés tels que stipulés dans la Convention européenne de sauvegarde des Droits de l'Homme et des Libertés fondamentales (article 6 du traité de l'UE) et la Charte des droits fondamentaux de l'Union européenne;
– à une protection contre toute discrimination fondée sur la nationalité, le sexe, l'origine raciale ou ethnique, la religion ou la croyance, le handicap, l'âge ou l'orientation sexuelle (art. 12 et 13);
– de voter et d'être élu aux élections municipales et à celles du Parlement européen dans l'État membre où il réside, dans les mêmes conditions que les

ressortissants de cet État (art. 19);
– d'être protégé à l'étranger par n'importe quel État membre de l'Union quand son pays n'est pas représenté sur place (art. 20);
– d'adresser une pétition au Parlement européen, de recourir au médiateur européen pour déposer une plainte contre un acte de mauvaise administration commis par une institution européenne, de s'adresser aux institutions et aux organes consultatifs de l'UE et de recevoir une réponse (art. 21);
– d'avoir accès et de consulter les documents du Parlement, de la Commission et du Conseil (art.255);
– d'avoir un accès égal à la fonction publique nationale et communautaire.»

Mais pour faire valoir ces droits, il faut acquérir des *compétences clés*:

▪ *Compétences cognitives*:

– connaissance des règles de la vie collective;

– connaissance du monde actuel y compris la dimension historique et culturelle;

– compétences de type procédural: la capacité de prise de parole et d'argumentation liée à un débat et la capacité de réflexion;

– connaissance des principes et des valeurs des droits de l'homme et de la citoyenneté démocratique.

▪ *Compétences affectives et compétences associées au choix des valeurs*

On ne peut pas réduire la citoyenneté à un catalogue de droits et de devoirs sans prendre en considération les rapports affectifs qui se créent à l'intérieur du groupe.

▪ *Aptitude à l'action* que l'on appelle parfois *compétence sociale*:

– l'aptitude à vivre avec autrui, à coopérer, à construire et à mettre en oeuvre des projets en commun, à prendre des responsabilités;

– la capacité de résoudre des conflits selon les principes du droit démocratique;

– la capacité de prendre part au débat public, de présenter des arguments et de faire des choix en situation réelle.

On peut compléter ces objectifs généraux par une liste plus précise prise dans la recommandation nr. R (85)7 du Comité des ministres du Conseil de l'Europe sur *L'éducation et les droits de l'homme à l'école* et qui constituent des compétences clés pour une citoyenneté démocratique. On peut donc ajouter:

– des aptitudes intellectuelles, en particulier, des aptitudes faisant intervenir le jugement, telles que: réunir et examiner du matériel provenant de différentes sources, y compris les médias et savoir l'analyser pour en dégager des conclusions objectives et équilibrées; savoir reconnaître les partis pris, les préjugés, les stéréotypes et les discriminations.

– des aptitudes sociales, en particulier: savoir reconnaître et accepter les différences; établir avec autrui des relations constructives et non oppressives; résoudre des conflits de manière non violente; assumer des responsabilités; participer aux décisions; comprendre l'utilisation des mécanismes de protection des droits de l'homme au niveau local, régional, européen et mondial.

Toutes ces compétences peuvent être développées à travers l'étude des langues et nombre d'entre elles sont listées dans le *Cadre européen commun de référence pour les langues*.

2. L'apprentissage de la tolérance à travers l'étude des langues étrangères

2.1. Donner un espace à l'école aux langues et aux cultures connues et vécues par les apprenants sans dissocier les deux aspects, donner une voix aux locuteurs de ces langues dans la classe, sensibiliser tous les élèves à la variété et à la richesse linguistique et culturelle qui peuvent exister dans une école et qui reflètent celles du monde extérieur, n'est-ce pas un premier pas vers une éducation à la tolérance? Sans oublier bien sûr, que, du fait de leur appartenance à une même culture nationale, les élèves doivent consolider ce fonds commun afin de garantir une certaine cohésion. Mais cohésion n'est pas synonyme d'exclusion. Les langues et les cultures diverses trouvent leur place à l'école dans une articulation pédagogique avec la langue de l'école. En effet, il ne s'agit pas de se contenter de mettre en présence les cultures déjà acquises des différents élèves mais bien de créer une culture commune entre eux, et ceci est possible dans une relation d'inclusion, parce qu'on ne peut plus continuer d'ignorer les capitaux culturels et linguistiques de nombreux élèves, savoirs à partir desquels ils construisent leur première compréhension du monde et les compétences qui seront développées à l'école. La diversité linguistique et culturelle concerne tous les enfants, tous les enseignants et toutes les matières enseignées à l'école. Même s'il est encore difficile de prendre en compte les appartenances et les références culturelles des élèves au sein d'une classe, il faut mettre ensemble leurs richesses dans le but de construire un petit monde d'existence commun où toutes les identités seront respectées. N'est-ce pas là un défi pour l'école à relever?

Nous ferons finalement quelques propositions concernant la formation initiale des futurs enseignants du premier degré. Il nous semble que les programmes d'enseignement des langues dans le premier degré se focalisant sur l'apprentissage d'une langue étrangère et une seule dès le plus jeune âge, tout en recommandant une sensibilisation à la diversité linguistique, sont contradictoires. De même, la didactique des langues étrangères est enseignée la plupart du temps à l'intérieur d'une langue étrangère envisagée comme discipline sans lien avec une autre langue étrangère ou avec la langue française.

Qu'est-ce qu'apprendre une langue étrangère? Apprendre à parler, c'est apprendre à être.

L'Europe est une réalité. Malheureusement, l'Europe, qui est présente à nos esprits, est celle qui se fait en dehors des citoyens, elle obéit aux lois de l'économie. Cependant, même cette Europe-là, même ce monde des affaires ne peut fonctionner sans contacts humains. Les marchés se créent ou disparaissent par l'action des partenaires qui se parlent, s'évaluent, sympathisent, se rejettent

ou font des alliances. Apprendre une langue étrangère, c'est découvrir l'Autre, parler sa langue, c'est accepter sans réticence un autre système de signes, un autre mode de pensée, de vie, c'est voir le monde depuis une perspective différente.

Le citoyen de demain devra-t-il rester le spectateur de mécanismes où il n'a aucune part? L'Europe de la libre circulation, les communications faciles, font des pays voisins les futurs terrains de vie, de travail, d'études pour les écoliers d'aujourd'hui. Demain ils épouseront une Italienne, partiront en stage de formation en Suède, dirigeront une filiale en Autriche.

L'école les aura-t-elle préparés à cette mobilité physique et mentale? Sauront-ils tirer profit des méandres de leur trajectoire, de leurs rencontres? L'autre sera-t-il juste un client à convaincre, celui dont on se méfie ou se moque ou bien celui que l'on accueille et que l'on veut mieux connaître?

2.2. La classe de langue comme espace de l'apprentissage de la citoyenneté démocratique et de la tolérance

L'un des objectifs fondamentaux de l'enseignement des langues est de développer *l'aptitude à la communication des apprenants*. La classe de langue devient l'environnement dans lequel est exercée et développée la *capacité d'écouter les autres*, l'endroit où les apprenants deviennent conscients que le partage de perspectives peut être enrichissant. Faire l'expérience d'une approche tolérante dans la classe de langue prépare les apprenants à aller au-delà du cadre scolaire.

En présentant à l'apprenant des pratiques communicatives différentes des siennes, l'enseignement des langues offre un excellent moyen de promouvoir les valeurs et les représentations qui favorisent le développement d'une *culture de la paix, du respect réciproque et de la tolérance.*

2.2.1. Découvrir les symptômes de l'intolérance

Pendant l'organisation du travail en classe, l'enseignant doit veiller à découvrir les symptômes d'intolérance qui peuvent surgir d'un moment à l'autre, tels que des comportements visant à intimider et à humilier les autres, des formes de profanation de structures ou des symboles religieux ou culturels visant à déprécier et à ridiculiser les croyances et l'identité ou le comportement des autres, comme par exemple:

> «– l'utilisation d'un langage de dénigrement et d'expressions péjoratives ou d'exclusion qui déprécient les autres ;
> – l'utilisation fréquente des stéréotypes: tous les membres d'un groupe sont décrits comme ayant les mêmes caractéristiques, d'ordinaire, négatives ;
> – les moqueries sont les plus ordinaires: l'attention est appelée sur les comportements, caractéristiques et signes distinctifs de certaines personnes pour les ridiculiser ou les insulter.
> – la désignation d'un bouc émissaire: on fait porter la responsabilité

d'événements désagréables ou de problèmes d'ordre en classe à un groupe particulier ou à un individu particulier ;
– la discrimination: privation d'avantages ou exclusion d'activités sociales pour des motifs d'origine ou de préjugés.
– l'ostracisme: on se comporte comme si l'autre n'existait pas du tout». (UNESCO, 1994: 11)

Face à ce qui a été cité plus haut, le professeur de langue peut encourager à travers les tâches à réaliser quelques signes encourageants de tolérance et les indicateurs sociaux correspondants. La langue doit être utilisée en absence d'apostrophes raciales ethniques et sexistes. Les médias et les publications utilisent un langage neutre en ce qui concerne les sexes et évitent d'utiliser, pour décrire les événements et les personnes, les adjectifs et les verbes impliquant un préjugé. Les langues des minorités sont employées dans l'enseignement et les médias.

L'ordre public est caractérisé par l'égalité entre les personnes, c'est-à-dire l'égalité d'accès aux avantages sociaux, aux activités publiques et aux possibilités éducatives et économiques pour tous les groupes raciaux, ethniques, religieux, pour les hommes et les femmes, pour les jeunes et les vieux, pour toutes les classes sociales, etc.

Les relations sociales sont fondées sur le respect mutuel de la dignité humaine chez tous les membres de la société.

2.2.2. Les connaissances

L'enseignement des langues requière et occupe une partie substantielle du programme et bénéficie du prestige d'une matière universitaire établie. À part le nombre d'heures considérable, on souligne dans le programme la souplesse du contenu de l'enseignement des langues qui couvre l'étude de la littérature, de la culture, des médias, les débats et les questions d'actualité.

Les enseignants de langues ne sont pas toujours conscients de la contribution qu'ils peuvent apporter à l'éducation à la citoyenneté. Nombreux sont ceux qui, souvent, inspirés par la participation à des projets et rencontres européens, ont été les pionniers de l'éducation à la citoyenneté en enseignant les langues.

Exprimées de manière positive, les langues et la citoyenneté peuvent entretenir des relations réciproques signifiantes. En intégrant au programme de langues des thèmes appartenant au domaine public, notamment les questions relatives à la paix, à la démocratie, aux droits de l'homme, à l'égalité des sexes, aux relations interpersonnelles, au racisme, aux mouvements sociaux et culturels, tout en enseignant parallèlement les compétences de débat et d'analyse critique, on renforcera probablement la motivation de nombreux étudiants. En rendant l'expérience des apprenants plus gratifiante, on peut probablement faire évoluer les attitudes à l'égard des langues et de leurs locuteurs.

2.2.3. Les compétences

La pédagogie associée à l'apprentissage des langues représente une seconde dimension dans la contribution des langues à la citoyenneté puisque le développement des méthodes communicatives est intrinsèquement démocratique. Les compétences cultivées dans les classes de langues sont directement transférables à l'éducation à la citoyenneté.

La classe de langue communicative accorde la priorité aux actes de parole. Le rôle de l'enseignant est de guider les apprenants dans l'emploi de leur nouvel outil communicatif, la deuxième langue. Les enseignants ne se préoccuperont pas seulement de la performance linguistique, mais de la compétence communicative aussi comme une fin en soi. Le *savoir-faire*, soit l'aptitude à écouter, reformuler les paroles de l'autre pour mieux le comprendre, présenter un nouveau point de vue, élaborer un argument valide, concéder sont des compétences de vie (*un savoir-être*), toutes applicables à d'autres contextes, aussi bien à l'école que dans le monde extérieur.

Lors d'une communication avancée et complexe, comme le débat formel, l'apprenant doit mobiliser tous ses savoirs (culture, lexique, grammaire), tout son savoir-faire (fonction des arguments, accords et désaccords, riposte, etc.), et son savoir-être (l'écoute, le contact par le regard, l'emploi d'une intonation persuasive, la capacité de se contenir et de rester poli, etc.). On constate ainsi que «la classe de langue est un site où l'éducation au dialogue occupe une place privilégiée» (Tardieu, 1999: 24).

Dans une classe de langue communicative, on demande souvent aux apprenants de parler et de discuter en paires et en groupes en les laissant libres d'exprimer leurs propres opinions et de développer des idées et de nouvelles façons de penser. En plus, les thèmes choisis peuvent impliquer des choix personnels et requérir un jugement sur certaines valeurs.

La discussion et le débat peuvent faire naître des conflits qu'il faut résoudre; donc l'enseignement de langues peut en grande partie contribuer aux aptitudes à l'action et aux compétences sociales que F. Audigier (1998) résume de la façon suivante:

> «L'argumentation et le débat appellent des connaissances sur l'objet dont on parle, des capacités d'écoute de l'autre, la reconnaissance de son point de vue ainsi que la mise en œuvre de ces capacités dans la situation précise où ces personnes se trouvent.» (apud Starkey 2002: 26).

Cette dimension est bien soulignée dans l'approche actionnelle où l'apprenant est considéré comme un *acteur social* qui accomplit *des tâches* dans un *contexte* déterminé et dans un *domaine* particulier.

3. La classe de langue comme espace de l'apprentissage de la culture et de l'interculturel

3.1. On ne peut pas séparer l'apprentissage d'une langue de la culture qu'elle véhicule. L'aspect culturel est très important pour l'acquisition de la compétence de communication en langues étrangères. La Recommandation 1383 (1998) de l'Assemblée parlementaire sur la *Diversification linguistique* fait appel à: «la promotion d'un type d'éducation qui met davantage l'accent sur la culture et la société des pays concernés».

La connaissance de la culture de l'Autre permet aux apprenants de prendre du recul par rapport à leur angle de vue sur le monde et d'accepter le relativisme et de se créer des identités multiples. Acquérir la capacité de communiquer dans une autre langue est le premier pas à franchir pour s'identifier avec d'autres locuteurs qui parlent cette langue. Cette dimension interculturelle de l'apprentissage des langues a le potentiel de promouvoir l'antiracisme comme principe positif de la citoyenneté démocratique. Comme le souligne le rapporteur de la Commission de la culture, de la science et de l'éducation de l'Assemblée parlementaire:

> «Apprendre une langue veut dire aller vers autrui. Apprendre une langue étrangère, c'est se doter d'outils intellectuels pour affronter le réel, et l'inconnu, s'enrichir par la connaissance d'autres cultures et d'autres regards sur le monde. Apprendre c'est aussi moins d'ignorance qui est à la base de l'intolérance et du racisme.» (Document 8173, de l'Assemblée parlementaire)

L'enseignement et l'apprentissage des langues ont un rôle à jouer dans le cadre d'une démarche interdisciplinaire pour une culture positive de l'antiracisme. L'enseignement et l'apprentissage des langues ne diminuent pas ou ne font pas disparaître les préjugés à eux tout seul, mais associés à des expériences pédagogiques bien conçues, ils peuvent fortement contribuer à une culture des droits de l'homme et de l'équité. Cette perspective sous-entend le *Cadre européen commun de références pour les langues:*

> «La meilleure protection contre toute forme de racisme et de xénophobie est assurée par la connaissance et l'expérience directe de la réalité de l'Autre et par l'amélioration de la capacité de communication.» (*CECR* 2001: 15)

3.2. Activités en faveur de la tolérance

Le besoin de mobilité et d'accès à l'information ainsi que l'importance de la tolérance et de la compréhension mutuelle font des capacités réelles à communiquer à travers des frontières linguistiques, un élément indispensable de l'équipement du citoyen de demain face aux défis et aux possibilités d'une société européenne nouvelle.

L'étude de la littérature et des médias tels que le cinéma et la télévision

se trouvent souvent au centre du curriculum de l'enseignement des langues. Des textes sont souvent choisis tant pour leur importance sociale qu'esthétique. L'étude critique et la discussion de tels textes avec un contexte des droits de l'homme et de la citoyenneté peuvent également aller dans le sens des objectifs de l'éducation à la tolérance et à la citoyenneté démocratique. Le programme favorisera chez tous les participants, membres de la communauté, parents, enseignants et élèves, un apprentissage visant à:

- faire connaître les droits de l'homme tels qu'ils sont définis dans les normes internationales promulguées par les Nations Unies;
- renforcer ou modifier les opinions et les convictions relatives aux valeurs de la paix, de la tolérance dans les relations mutuelles et des droits de tout être humain;
- renforcer ou modifier les attitudes et les comportements envers autrui pour favoriser une coopération tolérante et un penchant à l'aide mutuelle.

Tous ces objectifs trouveront leur réalisation dans les activités scolaire et extrascolaire qu'on pourra organiser soit au niveau de la classe soit au niveau de l'école. Dans une classe de langue, les enseignants peuvent saisir toutes les occasions possibles pour expliquer et faire connaître aux apprenants des expériences et des évènements qui suscitent les discussions et les débats sur des comportements marqués de tolérances ou, au contraire, qui suscitent l'esprit critique envers des comportements arrogants, agressifs et intolérants.

L'enseignant doit mettre les apprenants face à une situation où ils doivent résoudre eux-mêmes un problème et cela demande naturellement une collaboration avec les autres; cela veut dire qu'ils doivent s'écouter et se respecter. Par exemple, dans votre immeuble, des étudiants étrangers ont loué un appartement. Tous les soirs ils invitent des amis et organisent des fêtes avec de la musique. Les autres habitants ne peuvent pas supporter cela et ils décident de faire une réunion pour résoudre ce problème. Le professeur organise un travail en groupes où chacun des groupes va présenter ses propositions de solution à cette situation et après on peut organiser un jeu de rôle.

Au début, les apprenants peuvent s'informer sur l'origine des étudiants étrangers, sur leurs habitudes, leurs mœurs, leurs traditions et leur mode de vie et après, ils vont organiser la réunion. Le professeur peut les orienter à trouver des points communs entre eux et les étudiants étrangers pour pouvoir entrer en contact avec eux, les inviter à leurs fêtes et ne pas les exclure de l'immeuble.

4. Conclusion

Cet article montre et illustre de nombreuses possibilités dont disposent les enseignants de langues pour contribuer à l'éducation à la tolérance et à la citoyenneté démocratique. L'enseignement des langues en Europe, surtout au niveau scolaire, a été fortement influencé par des considérations sur la simple communication au détriment du contenu de la communication et de son rôle. Un

intérêt pour la communication interculturelle au sein de l'Europe a récemment mis l'enseignement et l'apprentissage des langues au cœur du curriculum des systèmes scolaires.

Dans une démocratie, les citoyens ont besoin de compétences interculturelles pour vivre dans des communautés où la diversité culturelle est devenue une norme. Ils ont besoin d'éveil critique à la culture pour comprendre le monde qui les entoure, et combattre l'injustice, l'autosatisfaction, l'exclusion sociale et la discrimination injustifiée. La construction d'une Europe pacifique, démocratique et multiculturelle exige des citoyens plurilingues, tolérants, qui se comprennent, qui se respectent et qui se valorisent mutuellement.

C'est notre devoir en tant qu'enseignants de langues de transformer la classe dans un lieu d'action et d'éducation des futurs citoyens de l'Europe.

Bibliographie

Audigier, F. (1998), *Concepts de base et compétences clé de l'éducation à la citoyenneté démocratique; une première synthèse* [DECS/ CIT (98) 35], Strasbourg: Conseil de l'Europe.

Audigier, F. (1999), *L'éducation à la citoyenneté*, Paris: INRP.

Candelier, M. (Dir) (1998), *Enseignement des langues et Tolérance*: *collection de matériaux pour enseignants*. CELV, Graz: Conseil de l'Europe.

Conseil de l'Europe (2001), *Cadre européen commun de références pour les langues: apprendre, enseigner, évaluer (CECR)*, Paris: Didier.

Conseil de l'Europe (2001), *Cadre européen commun de références pour les langues: apprendre, enseigner, évaluer* – Guide général pour les utilisateurs.

Conseil de l'Europe (1985), *Recommandation No. R (85) 7 du Comité des Ministres*: *L'enseignement et l'apprentissage des droits de l'homme à l'école*.

Conseil de l'Europe (1999), *Déclaration et Programme d'action 99 (76) du Comité des Ministres sur l'Education à la citoyenneté démocratique basées sur les droits et les responsabilités des citoyens.*

Conseil de l'Europe (1998), *Recommandation 98 (6) du Comité des Ministres sur la diversité linguistique.*

Objectifs et diversification linguistique, Document 8173, de l'Assemblée parlementaire, 16 juillet 1998, paragraphe 3, www.assembly.coe.int

Legendre, J. (1998), *Mémorandum explicatif sur le rapport traitant de la Diversification linguistique.* http://stars.coe.fr/doc/doc98/EDOC8173.htm

Starkey, H. (2002), *Citoyenneté démocratique, langues, diversité et droits de l'homme*. *Guide pour l'élaboration des politiques linguistiques éducative en Europe–De la diversité linguistique à l'éducation plurilingue*, Strasbourg: Conseil de l'Europe.

Perotti, A. (1994), *Plaidoyer pour l'interculturel*, Strasbourg: Conseil de

l'Europe.
Tardieu, C. (1999, *Le professeur Citoyen*, Bourg-la-Reine: Editions M.T.
UNESCO (1994), *La tolérance, porte ouverte sur la paix*, Manuel éducatif à l'usage des communautés et des écoles.

ÉTUDE DES SUBORDONNÉES EN *SI* ET *PUISQUE* JOUANT SUR LA PERTINENCE DE L'ACTE ILLOCUTOIRE

Alice IONESCU
Université de Craïova, Roumanie

Résumé
Cette étude examine quelques constructions syntaxiques ayant la forme d'une subordonnée hypothétique ou causale qui ne se comportent pas comme un complément régi. Elle se propose de donner une explication de type sémantico-pragmatique à ce type de phénomène. La conclusion à laquelle mène l'analyse des exemples du corpus est que ces tours enchaînent non pas sur le contexte grammatical ou le contenu sémantique, mais sur la situation énonciative.

Abstract
Study on the subordinate clauses in *si* and *puisque* taking into account the illocutoire action
This paper focuses on two syntactic constructions introduced by French connectors *si* and *puisque* which are not dependent on the main clause. It tries to offer a semantic and pragmatic explanation of the phenomena. The point of the article is that these pseudo-subordinate clauses are not syntactically bound in the grammatical environment, but on the pragmatic context.

Mots-clés: *subordination, dépendance, connecteurs, énonciation, pertinence*
Keywords: *subordination, dependence, connectors, speech acts, pertinence*

1. Introduction

Dans la présente étude, nous nous pencherons sur quelques constructions syntaxiques ayant la forme d'une subordonnée hypothétique ou causale qui ne se comportent pas comme un complément régi. Nous nous proposons de donner une explication sémantico-pragmatique à ce type de phénomène. Notre hypothèse est que ces tours enchaînent non pas sur le contexte grammatical ou le contenu sémantique, mais sur la situation énonciative.

1.1. La correspondance directe entre la présence d'un élément subordonnant et une relation de subordination est un critère syntaxique que l'on retrouve dans presque toutes les grammaires du français. Le cas des subordonnées non-dépendantes n'y est généralement pas envisagé ou bien il y est traité en termes de relations discursives. De règle, les constructions en *si* et

puisque rebelles à un traitement dans le cadre de l'implication logique y sont signalées comme des exceptions. Toutefois, on a remarqué depuis Austin (1961) le caractère singulier de ces constructions en *si* P qui ne correspondent pas aux subordonnées hypothétiques standard. Sweetser (1990: 118), écrit qu'elles «tendent à être conditionnelles» (*'purport' to be conditional*). Bolinger (1977: 162) les nomme «outlandish pseudo-conditions». Declerck & Reed (2001: 319) les appellent «rhetorical conditionals». Dans le domaine francophone, De Cornulier les qualifie de «*Si* d'énonciation» et G. Corminboeuf de «*si P* méta-énonciatifs». Quant aux subordonnées en *puisque*, elles ont bénéficié d'études étendues surtout dans le cadre de la description des connecteurs discursifs. (Ducrot 1975, 1980, Moeschler et alii 1994, Rossari et alii 2004)

1.2. Dans un premier temps, nous montrerons que la distinction entre «subordonnées» dépendantes et indépendantes peut être mise en évidence par des tests syntaxiques et surtout grâce à certaines propriétés de la construction. En outre, cette distinction de statut syntaxique se traduira par une différence sémantique et un relâchement des contraintes du «subordonnant» sur la construction qu'il introduit. Il est bien évident que toutes ces «subordonnées» doivent néanmoins être rattachées au contexte mais autrement que par une relation de dépendance. Nous pensons que ce lien reste syntaxique car il se fonde notamment sur des contraintes d'ordre linéaire.

1.3. Ensuite, nous allons adopter un point de vue pragmatique pour montrer que la connexion marquée par les connecteurs *si* et *puisque* a lieu au niveau des actes de langage et non pas à celui des contenus propositionnels.

Cette étude se fonde sur une trentaine d'exemples tirés de romans et de pièces de théâtre contemporains.

2. Caractéristiques de la construction *si P, Q*

2.1. **Tests appliqués aux subordonnées en *si* et interprétation de leurs résultats.**

Les tests habituels de rection démontrent que ces constructions en *si P* ne se comportent pas comme un complément régi.

2.1.1 La mobilité de l'élément *si P*

L'élément *si P* des constructions méta-énonciatives a la particularité d'être très mobile. En effet, *si P* est ou antéposé [1], ou postposé [2] ou encore en position d'incidente [3]:

(1) Elle ne répondit pas et se contenta de répéter:
- **Si tu as** besoin d'un modèle, je suis à ta disposition...
(Vincenot Henri, *Le Pape des escargots*, p. 104)

(2) - Prends, **si tu as** soif ou faim.
(Guyotat Pierre, *Tombeau pour cinq cent mille soldats: sept chants*, p.474)

(3) - Monstre, **si tu as** un poil dans la main, compte sur moi pour te l'arracher.
(Césaire Aimé**,** *Une tempête*, p. 55)

2.1.2 L'impossibilité d'extraction par *c'est…que*

(4) * **Si tu as** besoin d'un modèle, **c'est que** je suis à ta disposition...
(5) * Monstre, **si tu as** un poil dans la main, **c'est que** tu comptes sur moi pour te l'arracher.

La faillite de ce test montre qu'il n'y a pas de relation sémantique d'implication entre la prémisse et la suite.

2.1.3. La possibilité de *Q si P?*

(6) Je peux te laisser un moment, **si tu as** des préparatifs à faire?
(Genet Jean, *Les Paravents*, p 84)
(7) Où l'avez-vous connu, **si** je ne suis pas indiscret ? (émission France2)

2.2. Les modes et les temps verbaux

La combinaison la plus courante dans notre corpus est {*P* au présent + *Q* a l'impératif présent}:

(8) Je ne reviendrai pas ce soir. N'essaye pas de me rejoindre. Tu n'as rien à glander dans des endroits pareils. **Si tu as** des ennuis importants, va voir Laurence. (Aventin Christine, *Le Coeur en poche*)
(9) **Si tu as** encore quelque chose d'inutile à dire, hâte-toi; **si tu as** encore le désir d'un visage, crie-le, ouvre les yeux. C'est nuit partout, comme tu aimes.
(Cluny Claude-Michel**,** *Un jeune homme de Venise*)
(10) **Si tu as** affaire à des marins juifs, parle-leur des archanges Uriel, Suriel et Gabriel. (Weyergans François**,** *Macaire le Copte*, p.19)
(11) - **Si tu as** soif, contente-toi de l'ombre. Tant de gens souffrent et tu songes à boire! (Weyergans François**,** *Macaire le Copte*)
(12) - **Si tu as** des invitations au théâtre, emmène-moi, vous supplie-t-elle d'une voix tremblante.
- Bien sûr! Mais, je t'en prie, va voir un psy: tu as une bonne déprime.
(Buron, Nicole de, "*Chéri, tu m'écoutes? alors répète ce que je viens de dire...*")
(13) Un conseil, **si tu as** des nouvelles des gosses, oublie pas de m'appeler. Je voudrais pas qu'il leur arrive quelque chose. Toi non plus, je pense? Je fis oui de la tête. (Izzo Jean-Claude**,** *Chourmo*, p. 274)
(14) Amfarba répliqua avec rage:
"Eh bien, **si tu as** tant pitié de lui, rachète-le donc!"
(Bâ Amadou Hampâté, Amkoullel, l'enfant peul)

Autres combinaisons:
{P au présent, Q au futur}

(15) Sylvain désigne le boulevard du menton.
- Ma voiture est là-bas, dit-il. **Si tu as** quelque chose à me dire, nous serons mieux qu'ici. (Schreiber Boris, *Un silence d'environ une demi-heure*)
{ P au passé composé, Q au présent)

(16) - Je te préviens, dit Thomas Pezner, **si tu as** pensé me gêner en venant ici dans cette tenue et en jouant cette comédie, tu te trompes. (Sabatier Robert**,** *Le Chinois d'Afrique*, p. 216)

On remarque bien facilement que ces combinaisons de temps ne correspondent pas aux règles classiques du Si conditionnel, où le temps de la subordonnée est soumis à des contraintes d'ordre (chrono) logique.

2.4. Analyse logico-sémantique des structures *si P, Q*

Certains auteurs (de Cornulier, Sweetser, Dancygier & Sweetser) se sont proposé d'assimiler le *si* de la langue naturelle au foncteur de l'implication de la logique formelle. Par exemple, pour de Cornulier (1985: 58) le sens «littéral» de *si* correspondrait au *si* de condition suffisante et signifierait *dans le* ou *les cas où*. L'auteur s'efforce de reconstituer un chemin déductif dans un exemple comme celui-ci:

(17) **Si** tu veux faire un tour, la canne est sur le paillasson. (= Au cas où tu veux faire un tour,…)

Un lien consubstantiel est en effet très souvent établi entre le connecteur *si* de la langue naturelle et la notion de condition suffisante.

Les constructions en *si* qui jouent sur la pertinence de l'acte illocutoire réalisé par la principale résistent le mieux aux tentatives de réductionnisme logico-sémantique. La linguistique du français a fourni peu de travaux sur ces *si P* méta-énonciatifs, mis à part de Cornulier (1985) et Corminboeuf (2009). La linguistique anglo-saxone, par Sweetser (1990) distingue trois catégories de *if*-clauses: les conditionnelles *de contenu*, les conditionnelles *épistémiques* et les conditionnelles *illocutoires*.

1) Les *content conditionals*: *If Mary goes, (then) John will go too (Si Marie part, Jean partira aussi*). La conjonction *if… then* indiquerait que la réalisation de l'état de fait décrit par *p* est une condition suffisante pour la réalisation de ce qui est décrit dans *q*. Il est ici question de l'état du monde.

2) *Les epistemic conditionals*: *If she's divorced, (then) she's been married* (*Si elle est divorcée, alors elle a été mariée*). Ce n'est plus la vérité de *p* qui est la condition suffisante pour l'accomplissement de *q*, c'est la *connaissance* de cette vérité (*si je sais x, alors je conclus y*). Il est question de l'état du savoir sur le monde.

3) Les conditionnelles d'acte de langage (*speech act conditionals*) réunissent des constructions où l'accomplissement de P autorise l'acte

illocutoire exprimé dans le terme Q. L'auteur considère que la condition suffisante est récupérable: il s'agit de satisfaire une condition de réussite de l'acte en question. Ainsi, pour qu'une question soit pertinente, il faut présumer que l'allocutaire est potentiellement capable d'y répondre. Dans un exemple comme *If you went to the party, was John there?* (*Si tu es allé à la fête, est-ce que John y était ?*), le fait que l'allocutaire soit allé à la fête est une condition qui le rend susceptible de posséder l'information pertinente pour répondre à la question.

Cette dernière catégorie correspond aux *si P* méta-énonciatifs de Corminboeuf. Cet auteur fait l'hypothèse que les *si P* méta-énonciatifs sont des constructions elliptiques. L'élément *si P* est orphelin de son régissant, un *verbum dicendi*. La construction *si tu as soif, il y a de la bière dans le frigo* pourrait être conçue comme tripartite: [*si tu as soif*] A [*je t'informe de ce qui suit*] B [*il y a de la bière dans le frigo*] C. L'élément A est une «subordonnée» régie par la construction verbale de B («la principale») – celle-là même qui est généralement omise. Le terme C est accolé à cette construction binaire. En l'absence du verbe de parole, l'élément C joue le rôle de l'apodose (Q), mais n'est pas le régissant du terme A. S*i P* n'est pas le complément adverbial de Q, mais le complément adverbial d'un verbe de parole ellipsé. (cf. Corminboeuf 2009)

2.5. Etude de cas des *si P* méta-énonciatifs

Le constituant *Si P* peut s'interpréter de plusieurs manières: il peut renvoyer à la totalité de l'énonciation Q, à la vérité de l'énonciation Q, ou encore au fait nommé dans Q. C'est cet élément qui spécifie la fonction communicative véhiculée par l'énonciation *si P*:

i) *Si P* meta-linguistiques: une réserve est émise sur l'adéquation d'un élément lexical.

(18) De la position que j'occupe maintenant, on peut juger les choses, *si j'ose dire*, avec détachement. (Claudel Paul, *La mort de Judas*)

ii) L'élément *si P* porte sur des inappropriétés logiques potentielles.

(19) Vous n'arrivez au général, *si l'on peut dire*, qu'à travers le plus particulier possible. (Giacometti, *Ecrits*, apud Corminboeuf 2009)

iii) L'ouverture d'un cadre de pertinence pour Q:

(20) *Si ça ne vous ennuie pas*, j'ai laissé les volets ouverts. (Moinot, *Le guetteur d'ombre*)

On peut conclure que les *si P* méta-énonciatifs ont des fonctions discursives variées: ils facilitent l'accès à la référence, permettent de s'assurer

qu'un savoir est partagé (*si vous vous rappelez*…), ils garantissent que les implications contextuelles que l'énonciataire peut tirer de l'énonciation adjacente sont correctes et en nombre suffisant (Haegeman). Les *si P* méta-énonciatifs inhibent les interprétations malvenues et servent à assurer à Q les meilleures garanties de succès (Montolío-Durán). Bref, ils guident le processus d'interprétation.

3. Caractéristiques de la construction *puisque P, Q*

3.1. Position de l'élément *puisque P*

L'ordre séquentiel préféré est *Puisque P, Q*:

(21) **Puisque** tu me demandes, (alors) je te dirai.

La structure *Q, puisque P* n'est pas toutefois exclue:

(22) Débarrasse, **puisque** tu ne veux pas manger.

3.2. Les modes et les temps verbaux

{P au passé composé, Q au présent}

(23) C'est pourquoi, **puisque tu as** toujours **été** l'ami le plus proche de mon père, quand il m'aura perdu - car je suis bien décidé à ne plus jamais le voir -, je te prie de calmer sa colère par tes bons conseils. (Koltès, B-M, *Le conte d'hiver*)

(24) **Puisque tu m'as questionnée** aujourd'hui sur ton père, c'est que le moment est venu pour toi de connaître son histoire... (Bâ Amadou Hampâté**,** *Amkoullel, l'enfant peul*, p 34)

{P au présent, Q au futur ou au futur proche}

(25) - **Puisque tu me demandes** ce que je pense du monde, alors je te dirai que les révoltés et les fortes têtes ne me déplaisent pas vraiment. (Lanzmann Jacques, *La Horde d'or*, p 87)

(26) Ben **puisque tu veux pas** causer, je vais te faire la lecture. (Queffelec Yann**,** *Les Noces barbares*, p 37)

3.3. Analyse logico-sémantique des structures *puisque P, Q*

Puisque causal/vs/*puisque* énonciatif

La causalité est concept primitif qui a un caractère extra-linguistique. Linguistiquement, les relations causales peuvent être indiquées au moyen de connecteurs comme *parce que, puisque, car, comme*, mais elles peuvent aussi être induites au moyen des implicatures. Du point de vue sémantique les propositions causales expriment une explication ou une justification. Ainsi, la cause introduite par *puisque* exprime une justification ; on l'appelle souvent cause «subjective» ou «notoire». Dans la théorie des actes de langage, les propositions causales reçoivent un traitement en termes de pertinence. Cette perspective jette une lumière nouvelle sur les situations où l'emploi d'un

connecteur de cause est la trace d'une pensée causale même s'il il n'y est pas question d'une vraie causalité entre les séquences d'événements. La relation causale s'établit non pas entre les états ou les événements, mais entre actes de langage.

3.4. Les types d'actes de langage enchaînés

Puisque P explicite la prémisse du raisonnement qui conduit à l'acte accompli par Q (assertion, ordre, demande d'information). Cas de figure:

(i) *Puisque* P, Q. (justification d'une assertion)

(27) **Puisque** tu as vendu des "sleighs" et des "carricks", tu dois pouvoir vendre mes derniers trésors... Si tu n'y parviens pas, je céderai des terres.
(Chandernagor Françoise, *L'Enfant des Lumières*, p. 394)

(ii) *Puisque* P, Q! (justification d'un ordre):

(28) La vieille partit d'un grand éclat de rire et dit:
- Allez ! **Puisque tu** la veux, détache-la ! Et emmène-là au diable.
(Lanzmann Jacques, *La Horde d'or*)

(iii) *Puisque* P, Q? (justification d'un acte de questionnement):

(29) - **Puisque tu** m'assures que les hommes passent à dormir l'essentiel de leur temps, il faudra, j'imagine, que le rapport tourne autour du sommeil?
(Ormesson Jean d', *La Douane de mer*, p. 48)

(30) - Hervé, **puisque tu** jouais tout le temps là-bas avec le fils du Cheval blanc, comment s'appelait ce garçon déjà? (Kristeva Julia**,** *Les Samouraïs*, p. 348)

4. Caractéristiques communes des deux constructions

À remarquer d'abord le caractère énonciatif et dialogique de ces structures. La présence dans la «principale» d'un verbe à l'impératif présent, ce qui n'est pas le cas de la plupart des subordonnées hypothétiques en *si* et *puisque.* Les éléments de contenu pouvant se retrouver dans la subordonnée sont d'une grande diversité, comme si le «subordonnant» ne posait aucune contrainte d'ordre sémantique sur le «subordonné».

Une autre propriété commune de ces constructions en *si* et *puisque* est ce qu'elles expriment un type de raisonnement qui consiste dans la mise en scène d'un espace mental prédictif. Quoiqu'elles soient différentes sous certains aspects (formes verbales, ordre des séquences, etc.) les deux constructions impliquent un Sujet dont l'intentionnalité est vue comme la source de l'événement causal. Ce fait est prouvé par la possibilité de substituer le connecteur *si* par *puisque* et vice-versa dans certains contextes:

(31) **Puisque/si** tu la veux, détache-la ! Et emmène-là au diable.

(32) **Si/puisque** tu es allé à la fête, est-ce que John y était?

(33) Débarrasse, **puisque/si** tu ne veux pas manger.

Toutefois, la substitution n'est plus possible lorsque *si P* exprime une hypothèse qui sera (in)validée à l'avenir:

(34) Un conseil, **si tu as** des nouvelles des gosses, oublie pas de m'appeler.
(35) **Si tu as** affaire à des marins juifs, parle-leur des archanges Uriel, Suriel et Gabriel. (Si= au cas où)

C'est que *puisque* asserte une relation causale entre un espace mental déjà accessible à l'interlocuteur et l'acte exprimé par Q, tandis que *si* construit un espace mental nouveau où l'acte/l'événement invoqué dans Q pourrait avoir lieu.

L'explication pragmatique que nous proposons pour l'emploi de ce type de constructions est fondée sur le principe de pertinence de Sperber et Wilson. Ces auteurs affirment que «tout acte de communication ostensive communique la présomption de sa propre pertinence optimale» (1989: 237).

Le principe de pertinence stipule le fait que l'interprète construit un contexte d'interprétation, en sélectionnant dans son environnement cognitif les informations nécessaires pour obtenir une interprétation cohérente.

Quelle est donc la fonction pragmatique de ces types de constructions introduites par les connecteurs *si* et *puisque?* Elles fournissent des instructions sur les liens entre les énoncés, facilitant au récepteur l'accès au contexte d'interprétation.

5. Conclusion

Dans cet article, nous avons essayé de montrer, à travers l'étude de quelques subordonnées en *si* et *puisque,* qu'il était nécessaire de ne pas dériver la relation syntaxique de la seule présence d'une certaine classe de mots (les «subordonnants»). En effet, si l'on utilise des critères autres que la présence d'un élément subordonnant, on s'aperçoit que des constituants introduits par *si*, *quand, comme*, *puisque*, etc. peuvent ne pas être dépendants d'un élément du contexte grammatical. En ce qui concerne les constructions en *si* et *puisque* étudiées dans ce papier, on peut conclure que la subordonnée a pour fonction l'ouverture d'un *cadre de pertinence* pour l'énonciation adjacente.

Bibliographie

Bolinger, Dwight (1977), *Meaning and form*, London-New-York: Longman.
Corminboeuf, Gilles (2009) «Une description des constructions introduites par un *si* dit austinien», publié sur internet à l'adresse http://www2.unine.ch/webdav/site/linguistique.francaise/shared/documents/GC_austinien.pdf.
Declerck, Ross/ Reed, Susan (2001), *Conditionals: a comprehensive empirical*

analysis, Berlin-New York: Mouton de Gruyter.
Cornulier de, Bernard (1985) «Sur un *si* d'énonciation prétendument non conditionnel», *Revue québecoise de linguistique*, 15-1, p. 197-211.
Delort, Laurence (2004), Relations subordonnantes et coordonnantes pour la désambiguïsation du discours, Actes de *TALN 2004*, pp. 475-484.
Ducrot, Oswald et al. (1975), Car, parce que, puisque, *Revue romane*, X, II, pp.248-280.
Ducrot, Oswald (1980), *Les échelles argumentatives*, Paris: Minuit.
Ducrot, Oswald (1984), *Le dire et le dit*, Paris: Minuit.
Haegeman, Liliane (2003) «Conditional Clauses: Internal and External syntax», *Mind&Language* 18/4, p. 317-339.
Moeschler, Jacques/ Reboul, Anne/ Luscher, Jean-Marc/ Jayez, Jacques (1994), *Langage et pertinence. Reference temporelle, anaphore, connecteurs et metaphore*, Nancy: P.U. de Nancy.
Montolío-Durán, Estrella (1993) «Sur les structures conditionnelles illocutoires», in G. Hilty (éd.) Actes du XXème Congres International de Linguistique et de Philologie Romane, Tűbingen: Francke-Verlog, p. 521-534.
Muller, Claude (1996), *La subordination en français*, Collection U, Paris: Armand Colin.
Rossari, Corinne et al. (2004), *Autour des connecteur: réflexions sur l'énonciation et la portée*, Berne: P. Lang.
Sperber, Dan/Wilson, Deirdre (1989), *La Pertinence. Communication et cognition*, Paris: Minuit
Sweetser, Eve (1990), *From etymology to pragmatics. Metaphorical and cultural aspects of semantic structure*. Cambridge: Cambridge University Press.

LE BESTIAIRE, VÉHICULE DE L'INTERCULTUREL

Dorina PĂNCULESCU
Université de Craïova, Roumanie

Résumé
L'article[1] essaie de comparer certains stéréotypes culturels liés aux noms d'animaux existant en deux langues romanes, le français et le roumain. Pour une meilleure comparaison, menée dans le cadre de la sémantique lexicale, nous avons utilisée l'analyse sémique d'inspiration structurale qui a été appliquée par Anne Desporte et Françoise Martin-Berthet dans l'analyse contrastive des noms d'animaux français et espagnols. Dans l'évolution historique de la relation humain-animal, telle qu'elle a été perçue par la psyché humaine, nous avons identifié trois étapes: le totémisme, la symbolisation et la métaphorisation. Notre but n'est pas uniquement celui d'offrir un tableau comparatif des acceptions, propres et figurées, liées aux noms d'animaux dans les deux langues, mais aussi de les rapporter aux symboles qu'ils recouvrent dans les deux cultures. Finalement, nous offrons quelques suggestions pour l'exploitation didactique de ces aspects dans la classe de FLE.

Abstract
The names of the animals, an intercultural vehicle
The present report tries to outline how the two compared languages-French and Romanian – express certain cultural stereotypes which are connected with the names of the animals. In order to understand this connection I used the method of semantic analysis suggested by the authors Anne Desporte and Françoise Martin Berthet. They used this method to compare the stereotypes connected with the names of the animals both in French and Spanish.
In the relationship human – animal I observed three historical stages: the totem, the symbolism and the metaphor, each of them corresponding to a specific way of understanding the alteration of species by human psyche. The purpose of this study is not only to analyse the semantics and the minor metaphorical meanings connected with the names of various species, but also to report them to the afferent existing symbols in the two languages and cultures.
Finally, we offer some suggestions for the didactic exploitation of these problems at French class as a foreign language.

Mots-clés: *interculturel, stéréotype, analyse sémique, symbole, métaphore*
Keywords: *intercultural, stereotype, semantic analyse, symbol, metaphor*

[1] Cet article représente une partie de la recherche menée dans le cadre du projet WordNet-réseau sémantique on line pour le roumain courant actuel, grant CNCSIS, dans la séction PN II-ID 375/2008.

1. **Introduction**

Il serait temps que les linguistes étudient l'expression verbale des rapports de l'homme avec l'animal, le reflet de cette relation dans le psychisme humain, au moment où des études sur le comportement et la vie sociale des animaux sont menées dans le monde entier.

L'homme et l'animal (du grec *anima*, «souffle») forment un couple antagonique et harmonieux à la fois, qui traverse ensemble les époques historiques. Sigmund Freud a étudié les rêves des hommes dans lesquels apparaissaient des animaux, l'angoisse et la fascination qu'éveille en nous notre parenté physiologique et psychique avec le vivant non humain, mais il n'a pas eu le temps d'élaborer une psychanalyse élargie, dans laquelle l'animal serait pris en compte. Cependant, il situait le psychisme humain à l'intérieur du monde animal plus vaste, comme ce texte en témoigne:

> «Au cours de son évolution culturelle, l'homme s'érigea en maître de ses co-créatures animales. Mais non content de cette hégémonie, il se mit à creuser un fossé entre leur essence et la sienne.. Il leur dénia la raison et s'attribua une âme immortelle, allégua une origine divine élevée, qui permit de rompre le lien de communauté avec le monde animal. Il est remarquable que cette outrecuidance soit encore étrangère au petit enfant de même qu'à l'homme primitif et préhistorique. Elle est le résultat d'une évolution ultérieure prétentieuse. Au stade du totémisme, le primitif ne trouvait pas choquant de faire descendre sa lignée d'un ancêtre animal. Le mythe qui renferme la cristallisation de cet antique mode de pensée, fait endosser aux dieux la forme d'animaux, et l'art des premiers temps façonne les dieux avec des têtes d'animaux. L'enfant ne ressent pas de différence entre sa propre essence et celle de l'animal […] C'est seulement lorsqu'il sera devenu adulte qu'il pourra injurier l'homme en invoquant le nom de l'animal.»[2]

La religion judéo-chrétienne a renforcé le divorce entre l'homme et l'animal, l'homme perdant l'espoir de s'unir à la divinité dans la mesure où il cède à ses pulsions «animales»; pulsions qui, considèrent quelques auteurs, constituent ses liens psychiques avec ses plus proches parents et assurent la perception émotionnelle de la relation existant entre soi et l'univers[3].

2. **Les stéréotypes culturels animaliers**

Toutes ces considérations nous ont déterminés à distinguer trois étapes dans la perception culturelle de l'animal le long de l'histoire.

---

[2] Sigmund Freud (1917), *L'inquiétante étrangeté*, Paris: Gallimard, 1985.

[3] voir l'art. de Catherine Wieder, «L'homme est oozoare. Il sert à la reproduction des dieux. Quelques considérations sur le bestiaire de Freud», in *Figures. Le bestiaire des animaux et des mots*, Cahier du Centre de recherche sur l'Image, le Symbole et Le Mythe de L'Université de Bourgogne, no 21 / 23, 2001.

2.1. Le totémisme et, lié à celui-ci, le tabou

L'homme préhistorique n'avait pas encore la conscience de la différence qui le séparait de son environnement, fût-il végétal ou animal. Le culte des ancêtres était voué à certains animaux, situation encore présente chez les tribus primitives découvertes dans les zones les plus isolées du monde. Les civilisations antiques nous ont transmis des vestiges architecturaux, des mythes ou des croyances religieuses où les dieux animaliers régnaient sur les humains. C'est le cas de la religion de l'ancienne Egypte (Hathor, la déesse de la joie et de l'amour avait des oreilles de vache, Anubis, le gardien des nécropoles, est représenté avec un corps humain et une tête de chien, Seth, dieu de la violence et du mal, a la tête d'un animal et la queue fourchue). La célèbre Sphinx a une forme hybride: corps de taureau, face humaine, ailes d'aigle et griffes de lion. Les peuples amérindiens ont eu des représentations animalières semblables de leurs divinités: Quetzalcoatl, le serpent à plumes des Toltèques, est le héros civilisateur par excellence. Chez les Grecs, les représentations animalières des dieux sont plus rares, les figures anthropomorphes dominent; on y rencontre tout de même des figures animalières secondaires du panthéon grec: le monstrueux chien à trois têtes, Cerbère, gardien de la grande porte des Enfers, Gorgone aux cheveux de serpents, Pan aux pieds de bouc.

Le tabou interdit la prononciation des noms qui désignent certaines réalités considérées sacres ou dangereuses, comme le nom du loup en Europe médiévale, lié au **mythe** du lycanthrope[4], car, dans la mentalité collective, prononcer le nom d'une telle réalité terrifiante signifiait invoquer sa manifestation réelle.

2.2. Le symbolisme animalier

Une deuxième étape est celle du **symbolisme animalier**. Chaque espèce animale devient **le symbole**[5] d'un certain aspect de la réalité divine, d'un idéal humain ou d'une prophétie. Les peuples antiques ont lié les noms des animaux les plus imposants, comme le lion, le taureau, l'aigle, le coq ou le bouc aux croyances religieuses, mythiques ou préscientifiques relatives à l'explication du cosmos.

---

[4] Le mythe est un scénario dynamique des archétypes présentés dans des compositions d'ensemble: épopées, genèses, cosmogonies, théogonies. Mircea Eliade découvre dans le mythe le modèle archétypique de toutes les créations originaires. La fonction principale du mythe est celle de fixer les modèles exemplaires de toutes les actions significatives accomplies par l'homme. Selon C. G. Jung, les archétypes seraient des prototypes d'ensembles symboliques gravés dans le sous-conscient collectif.

[5] Un symbole est plus qu'un signe. Un symbole artistique dépasse la signification, exigeant une interprétation. Il a une charge affective et dynamique et agit sur les structures mentales collectives (voir J. Chevalier et A. Gheerbrant (1969), *Dictionnaire des symboles*).

2.3. La métaphorisation

Elle est inaugurée vers la fin de l'antiquité gréco-latine, avec l'apparition des fables d'un Esope, traduites en latin par Phèdre; la continuité est assurée par les fables, les fabliaux et les bestiaires du Moyen Age. La Fontaine écrit: «Tout parle en mon ouvrage, et même les poissons: ce qu'ils disent s'adresse à tous tant que nous sommes; Je me sers d'animaux pour instruire les hommes» (*À Monseigneur le Dauphin*).

La métaphorisation représente un déclin dans la considération de l'animal, dont la complexité naturelle est réduite à une figure sémantique[6] construite de certaines qualités et surtout de certains défauts propres à l'homme, par un processus d'anthropomorphisation dont font preuve grand nombre d'expressions et figements du lexique, existant dans chacune des langues analysées-le français et le roumain. Les connotations, valeurs pragmatiques qui s'ajoutent à la signification, marquent ces expressions d'un trait axiologique «bon» ou «mauvais», ce qui facilite l'emploi des noms animaliers comme des appellatifs négatifs (injures) ou positifs (hypocoristiques).

Les personnages des fables, ces histoires à morale, sont des animaux qui parlent la langue des hommes, qui ont des sentiments et des caractères humains. C'est l'époque où des **stéréotypes culturels**[7] se forment, relatifs à chaque espèce. Le lion, roi des animaux, incarne le courage et la noblesse; le renard, personnage central du *Roman de Renard*, devient la représentation de la ruse; l'ours, celle de la sottise maladroite, le paon, de la préciosité sotte, le lièvre – de la couardise, la fourmi est censée être avare et travailleuse.[8] Ces associations ont facilité l'emploi métaphorique[7] des noms d'animaux les plus connus dans la langue courante.

Nous nous sommes proposé de comparer dans cet article les stéréotypes culturels liés aux noms français et roumains de quelques animaux, considérés

[6] La métaphore est une figure sémantique (trope) par laquelle on opère un transfert de nom en vertu d'une identité partielle entre les sens (sémèmes) des deux mots comparés, qui ont en commun un ou plusieurs traits sémiques. On arrive ainsi à la substitution discursive du terme propre par le terme métaphorique, le décodage correct de la métaphore étant assuré par une stratégie inférentielle de la part de l'interlocuteur. Celui-ci doit identifier les éléments communs, jamais exprimés dans le texte, qui justifient la figure – le tertio comparationis – et qui peuvent être identifiés grâce aux stéréotypes culturels spécifiques à chaque langue.

[7] Un stéréotype culturel est considéré par les sociolinguistes un stigmate social propre à une communauté linguistique. En termes d'analyse structurale, un stéréotype est une configuration de propriétés sémantiques dans laquelle figurent des valeurs par défaut. Pour la catégorie 'oiseau ', l'attribut /mode de déplacement/ a la valeur /vol/, mais pour les classes sous-ordonnées 'autruche' et 'pingouin' cet attribut a une valeur par défaut, car ces oiseaux ne volent pas.

[8] C'est l'hypothèse avancée par Romulus Vulcănescu dans son livre *Mitologie generală*, p.499.

soit des animaux bénéfiques, saints et sains (comme le *mouton / oaie*, *veau / viţel* et *pigeon / porumbel)*, soit des bêtes maléfiques, comme le loup, le corbeau (v.Romulus Vulcănescu, 1985).

Notre méthode d'analyse a été inspirée par la comparaison des stéréotypes animaliers français et espagnol (Anne Desporte et Françoise Martin-Berthet: 1995), modèle fondé sur l'analyse sémique. Il a l'avantage de mettre en évidence les ressemblances et les divergences des sens figurés associés aux divers noms d'animaux.

Le corpus analysé est formé des articles des dictionnaires explicatifs - *Le Petit Robert électronique* (PRE) pour le français et *Dicţionarul explicativ al limbii române* (DEX) pour le roumain. Au niveau de la langue commune, la métaphore constitue un acte de langage indirect, ayant un sens implicite et capable d'offrir une stratégie discursive argumentative à des buts persuasifs (Mariana Tuţescu: 1998).

Les tableaux que nous présentons contiennent dans la première colonne de gauche les sèmes spécifiques qui ont généré certains phraséologismes français et roumains. Le signe (+) marque l'existence du phénomène de figement et de figuration qui lui est souvent associé, tandis que le signe (—) indique l'absence d'un tel phénomène. On a noté entre crochets droits [ ] les expressions correspondantes roumaines qui exploitent les sens seconds, connotatifs, d'un lexème appartenant à un autre domaine et entre accolades { } les hétéronymes littéraux et les explications périphrastiques en roumain quand les transferts figurés manquent.

PIGEON / PORUMBEL, fém. colombe / porumbiţă

Sème	**Franç.**	**Roum.**	**Locutions Expressions**	**Locutions Expressions**
Couleur	+	+	gorge-de-pigeon	(de) culoarea guşii de porumbel
Naïveté	+	+	Plumer un pigeon	[A jumuli un fraier] i-a ieşit din gură un porumbel
Vol	+	-	(sport) aile-de-pigeon (jeu) pigeon-vole (tir) pigeon d'argile	{Săritură cu braţele întinse lateral} [Zboară, zboară gaia] {taler}
petite taille	+	-	(constr.) pigeon (typogr.) pigeon	{bolovan în var} {hârtie de format mic}
Fidélité et ardeur (litt., vx)	+	+	Colombe	a se iubi ca doi porumbei [ca două turturele]
Appellatif (hypocoristique)	+	+	Ma colombe	Porumbel(ule), porumbiţo

LOUP / LUP, fém. louve / lupoaică- sens figuré

Sème	**Franç.**	**Roum.**	**Locutions Expressions**	**Locutions Expressions**
Couleur foncée	+	-	Loup Entre chien et loup Être connu comme le loup blanc	{Mască neagră de carnaval} {la căderea serii} [a fi cunoscut ca un cal breaz]
cruel+ expérimenté	+	+	(mar.) vieux loup-de-mer (pol.) jeune loup	lup-de-mare lup tânăr
vit en meute	+	+	hurler avec les loups les loups ne se mangent pas entre eux (prov.)	A urla cu lupii Haită de lupi [corb la corb nu-şi scoate ochii]
Affamé			Avoir une faim de loup	A avea o foame de lup A înghiți ca lupul
Dangereux +grande gueule	+	+	Il fait noir comme dans la gueule du loup Se jeter dans la gueule du loup Avoir vu le loup Tenir le loup par les oreilles Crier au loup	[Este întuneric ca într-o peşteră] a se arunca (a intra) în gura lupului a scăpa ca din gura lupului A fi văzut lupul {a fi în mare încurcătură} {a avertiza despre un pericol}
Hypocrite	+	+	 Enfermer le loup dans la bergerie Le loup mourra dans sa peau (prov.)	 Lupul la stână, lupul paznic la oi Lup îmbrăcat în piele de oaie Lupul schimbă părul, dar năravul ba (prov.)
Endommageant	+	**—**	(techn.) loup (mét.) loup (typogr.) loup	{defect de fabricație} {aderență} {lacună, greşeală }
Rapace	+	+	(text.) loup à poussière (text.) loup ouvreur, loup briseur, loup cardeur; (text.) loup débourreur (text.) loup	{Gură de aspirare a deşeurilor} (text.) lup destrămător; (text.) lup curățător (text.) lup amestecător (ornit.)Lupul-vrăbiilor (ontom.)lupul-albinelor

			mélangeur (iht.) loup-de-mer Tête-de-loup	(iht.) biban-de-mare {perie pentru curățat păianjeni}
Furtif	+	+	à pas de loup	cu paşi de lup
Tabou			loup-garou Quand on parle du loup, on en voit la queue	om-lup,{vârcolac} Vorbeşti de lup şi lupul la uşă (şi i se vede coada)
Sauvage			Un froid de loup	[Un ger de crapă pietrele]
Appellatif (hypocoristique)	+	—	Mon gros (petit) loup	[iepuraş (ule)]

LAPIN (Lièvre) / IEPURE , fém. hase / iepuroaică - emploi figuré

Sème	**Franç.**	**Roum.**	**Locutions expressions**	**Locutions Expressions**
Peureux	—	+	—	Fricos ca un iepure
Prolifique	+	+	Un chaud lapin	A se înmulți ca iepurii
Rapide	+	+	Courir comme un lièvre (lapin)	A fugi ca un iepure
Furtif	+	+	Poser un lapin	Iepureşte (adv.)
Brave	+	—	Un fameux lapin	—
Appellatif (hypocoristique)	+	+	Mon (gros, petit) lapin	Iepuraş(ule)

ÂNE / MĂGAR , fém. ânesse/ măgăriță– emploi figuré

Sème	**Franç.**	**Roum.**	**Expressions Locutions**	**Expressions Locutions**
Sot **Ignorant**	+	+	âne bâté oreilles d'âne le pont aux ânes l'âne de Buridan bonnet d'âne faire l'âne pour avoir du son Âne paré ne cesse pas de braire Menez un âne à	 {a face pe prostul} pe măgar cât să-l împodobeşti, armăsar tot nu poți să-l numeşti

			Mecque, vous n´en ramènerez jamais qu´un âne	măgar s-a dus, măgar s-a întors
Obstiné	+	+	têtu comme un âne	Incăpățînat ca un catâr*
Lâche	+	—	le coup de pied de l'âne	—
Cri aigu	+	+	braire comme un âne	a rage ca un măgar
Insolent (±appellatif injurieux)	—	+	—	Măgar(ule)!

*****catâr, hybride de l'âne et de la jument, mule

COQ / COCOŞ- emploi figuré

Sème	**Franç.**	**Roum.**	**Locutions expressions**	**Locutions Expressions**
Virilité+ autorité	+	+	La poule ne doit pas chanter devant le coq Être le coq du village (de la paroisse) Vivre comme un coq en pâte	În casă trebuie să cânte cocoşul, nu găina A cînta cocoşeşte Cocoş [A trăi ca găina la moară]
Petit poids	+	+	(boxe) Poids coq	(Categoria) cocoş
crête rouge	+	+	Rouge comme un coq coquelicot	Cocoşel* (bot.) cocoşel-de-câmp (mac de câmp, mac sălbatic)
Jambes grêles	+	_	Avoir des jambes de coq; avoir des mollets de coq	[a avea picioarele ca bețele]
cri	+	+	Au chant du coq	La cântatul cocoşilor
Agressivité	+	+	Un vrai petit coq	A sări la bătaie ca un cocoş
Vanité	+	+	Etre fier comme un coq, se rengorger comme un coq	mândru, țanțoş ca un cocoş a se umfla în pene ca un cocoş
Gestualité	—	+	—	Cocoş**
Appellatif (hypocoristique)	—	+	—	Cocoşel(ule)

*le terme a plusieurs sens: ancienne monnaie française en or, équivalant 20 francs; le noyau rouge et doux de la pastèque ; popcorn
** le mot désigne le mâle de plusieurs espèces d'oiseaux sauvages; il a aussi des sens techniques: le chien de fusil; le bras de balance d'une soupape; en horlogerie, le pont du balancier

CHAT / PISICĂ, (fam.) MÂȚĂ- emploi figuré

Sème	**Franç.**	**Roum.**	**Locutions Expressions**	**Locutions Expressions**
Toilette sommaire	+	+	Faire une toilette de chat	a se spăla ca pisica
séduction et câlinerie	+	+	Elle est chatte Avoir un air chat	a toarce ca pisica
Hypocrisie	+	+	Chattemite	mîța blândă zgârie rău
Agressivité	+	+	Jeter le chat aux jambes de quelqu'un Il ne faut pas réveiller le chat qui dort Il n'y a pas de si petit chat qui n'égratigne (prov.)	înfuriat ca o pisică sălbatică [nu deştepta pe urs când doarme]
Nombreux (avec péjoration)	+	_	Il n'y a pas un chat	{nu este țipenie de om}
sans valeur	+	+	C'est de la bouille pour les chats C'est du pipi de chat Il n'y a pas de quoi fouetter un chat Avoir d'autres chats à fouetter Acheter chat en poche Payer en chats et en rats Mieux vaut être tête de chat que queue de lion	Piere (moare) pisica a cumpăra mâța-n sac {a plăti o nimica toată} ([cu praful de pe tobă)] [mai bine un măgar viu decât un leu mort] ({decât codaş la oraş, mai bine-n satul tău fruntaş})
Ennemi des chiens	+	+	S'entendre (vivre) comme chien et chat	a se înțelege precum câinele cu pisica

Gestualité	+	+	Courir comme un chat sur la braise (danse) saut- de- chat Il est comme le chat qui tombe toujours sur ses pieds Courir comme un chat maigre	Mers de pisică A se cățăra ca o pisică Salt-de-pisică A sta ca o pisică plouată Cade în picioare ca pisica [a fugi mâncând pământul]
Vitalité	-	+	—	A avea nouă suflete ca pisica
craint l'eau	+	—	Chat échaudé craint l'eau froide Le chat aime le poisson, mais il n'aime pas à se mouiller les pattes	[cine s-a ars cu ciorba, suflă şi în iaurt]
responsabilité	—-	+	—	A arunca pisica moartă în curtea vecinului A rupe pisica în două
chasse les souris	+	+	Le chat parti, les souris dansent à bon chat bon rat Jouer avec quelqu'un comme le chat avec la souris Chat bien nourri dédaigne les souris (prov.) Jamais chat emmitouflé ne prit souris (prov.)	Când pisica nu-i acasă, şoarecii joacă pe masă A se juca ca pisica cu şoarecele Pisica răsfățată nu prinde şoareci niciodată
yeux brillants	+	+	(minéral.) oeil-de-chat	(mineral.,circulation) ochi –de-pisică A vedea şi noaptea, ca pisica A avea ochi de pisică
Queue	+	+	(zool.) chat-de-mer (mar.) chat à neuf lanières	(zool.)pisica-de-mare {bici cu nouă curele}
Griffes	+	+	écriture de chat écrire comme un chat chat ou chatte (le	scris de pisică A scrie ca pisica

			sexe de la femme) (navig.) chat	[păsărică] gheară-de-pisică, şalandă
Langue allongée	+	+	(gastron.) langue-de-chat	Limbi-de-pisică
Miaulement	+	—	avoir un chat dans la gorge	—
Couleur	+	+	La nuit, tous les chats sont gris	noaptea toate pisicile sunt negre
Appellatif (hypocoristique)	+	+	mon chat, mon petit chat	Pisoiaş(ule), pisicuţo

3. Symbolisme des noms analysés

Dans les mythologies du monde, ces animaux ont reçu des pouvoirs et des représentations différentes, quelques fois même opposées.

Le lièvre est lié à la divinité sélénaire, au culte de la fécondité. L'Ancien Testament jette l'interdiction sur la consommation de sa viande, étant considéré un animal malsain. *L'âne* est censé être le signe emblématique des tendances sataniques et du péché. En échange, l'ânesse est valorisée dans la Bible, elle est le symbole de la paix, de la pauvreté et de l'humilité. Jésus Christ entre dans Jérusalem en chevauchant le petit de cet animal. *Le coq* symbolise l'orgueil. Il y a un lien entre le nom latin du coq (*gallus*) et le nom Gallus, donné aux habitants de la Gaule. Le symbole national de la France est le coq gaulois. Solaire, il annonce la lumière et la suprématie de l'esprit sur la matière.

Le chat a eu un symbolisme oscillant entre les tendances bénéfiques et celles maléfiques. Cet animal était divinisé en ancienne Egypte. En Europe, un chat noir a des qualités magiques. Le chat sauvage est le symbole de l'adresse et de la clairvoyance.

La colombe / roum. *porumbel* est le symbole de la paix et la représentation visible du Saint Esprit.

La représentation symbolique du *loup* est très complexe. Il est valorisé dans la culture des anciens Daces et des Romains comme ancêtre mythique. La légende de Romulus et Remus, les fondateurs de Rome, affirme qu'une louve a allaité les deux petits enfants. Le loup en cuivre, l'étendard des Daces, la gueule grande ouverte, épouvantait les ennemis pendant la bataille. L'image du loup apparaît même sur la colonne de Trajan, composant, avec un corps de dragon, l'emblème de l'État dace. Le nom même de ce peuple semble être lié au terme phrygien *daos*, qui désignait un dieu ou un ancêtre mythique lykomorphe[9]. Au

[8] Nous rappelons, pour le français, les travaux de P. Guiraud, *Les Locutions françaises*, et de Cl. Duneton, *La Puce à l'oreille*. Pour le roumain, nous signalons les travaux de sémantique et de lexicologie du professeur Marin Bucă, dont la monumentale encyclopédie de la pensée aphoristique roumaine (*Enciclopedia gândirii aforistice româneşti*).

Moyen Âge, le rôle magique du loup a persisté, malgré l'interdiction de l'Eglise chrétienne. Beaucoup de superstitions lui sont associées, son image devenant entièrement négative, car liée au diable et aux sorciers. La croyance que les sorciers pouvaient se métamorphoser en loup (la lykanthropie) a existé pendant tout le Moyen Age dans les pays de l'Europe. Les masques de loup employés pendant les jeux rituels organisés à l'occasion du solstice d'hiver, l'usage en médecine magique de certaines parties du corps du loup, les représentations du loup dans l'art populaire roumaine illustrent l'importance de cet animal dans la culture de notre peuple. En Occident, les romans médiévaux comme *le Roman de Renard* présentent un personnage animalier Ysengrin, méchant mais borné, facile à duper par le maître de la ruse, Renard le goupil. Tabouisé, son nom était interdit le soir, dans les maisons paysannes, car le prononcer pouvait attirer son apparition physique. Nous croyons que c'est l'explication génétique de l'expression *on parle du loup et on en voit la queue* / roum. *vorbeşti de lup şi lupul la uşă*, où l'image du loup, démythisée, est employée métaphoriquement à la place du nom de l'homme.

4. Conclusions

Les représentations des animaux les plus quotidiens ou les plus sauvages forgées par les deux peuples sont de véritables faits de culture. Au niveau des mentalités, la comparaison des symboles et des croyances populaires relatives aux animaux fait ressortir des ressemblances et des différences notables, au cadre d'une sémiotique générale.

Les langues néolatines comparées, le français et le roumain, sont un vrai puits de vestiges culturels. Présenter ces stéréotypes culturels enracinés dans la langue avec les méthodes modernes de la sémantique interprétative (l'analyse sémique) nous semble une entreprise nécessaire et instructive à la fois. Nous avons comparé le vocabulaire animalier français avec les termes roumains correspondants, au niveau des lexèmes et des phraséologismes (expressions avec ou sans verbe) pour trouver les ressemblances et les différences de structuration concernant les concepts et les mentalités associées, car les langues sont un véritable véhicule de l'interculturel. Dans le cas des langues comparées, on a observé l'existence d'un grand nombre de similitudes, beaucoup d'expressions liées aux noms d'animaux ayant une structure identique au niveau de la figuration en français et en roumain.

Autant que possibles, nous avons essayé de donner des explications génétiques, qui ne sont pas, probablement, très poussées ou complètes. Les études sur la figuration et la genèse des expressions roumaines sont au début, tandis qu'en France de telles entreprises sont déjà faites[8]. Comme l'histoire des mots est liée à l'histoire des textes, on se rend compte de la difficulté et de l'étendue d'une telle entreprise. C'est pourquoi, dans cette approche comparative, nous nous sommes limités aux informations offertes par les dictionnaires.

Bibliographie

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain (1969), *Dictionnaire des symboles*, Coll. «Bouquins», Paris: Éds. Robert Laffont, trad. roum. 1993, *Dicţionar de simboluri*, Bucureşti: Ed. Artemis, vol. I-III.

Desporte, Anne, Martin-Berthet, Françoise (1995), *Stéréotypes comparés; noms d'animaux en français et en espagnol*, «Cahiers de lexicologie», n^0 66, vol. I, p.115-135.

FIGURES (2001), *Le Bestiaire. Des animaux et des mots*, Cahier du Centre de Recherche sur L'Image, Le Symbole et Le Mythe de L'Université de Bourgogne, n^0 21 /23.

Gréverand, Gérard (1988), *Nom d'un chien! Les animaux dans les expressions du langage courant*, Paris-Gembloux: Duculot.

Gorunescu, Elena (2005, 2009), *Dicţionar francez-român, Român-Francez frazeologic*, Ed. Teora.

Pănculescu, Dorina (2003), *La métaphore animalière en français et en roumain*, Craïova: Ed. Scrisul Românesc.

Slave, Elena (1991), *Metafora în limba română*, Bucureşti: Editura Ştiinţifică.

Tuţescu, Mariana, (1998), *L'Argumentation*, Editura Universităţii din Bucureşti.

Vulcănescu, Romulus (1985), *Mitologie română*, Bucureşti: Editura Academiei RSR.

LA TRADUCTION EN ROUMAIN DES RÉCITS FRANÇAIS POUR LES ENFANTS AVANT 1990[1]

Anda RĂDULESCU
Université de Craïova, Roumanie

Résumé
Pendant le régime totalitaire communiste et notamment avant la chute du régime de Ceauşescu, la traduction des livres français pour les enfants et les adolescents a été un vrai événement culturel, le seul contact avec une langue et une civilisation dont on apprenait à l'école mais qu'on n'arrivait pas à connaître «à la source». Dans l'activité des traducteurs, on enregistre deux tendances différentes à se plier aux exigences de la censure officielle: l'omission de certains fragments du texte-base (TB) à cause des similitudes et des ressemblances trop évidentes avec la situation de la Roumanie à l'époque communiste et l'élagage d'un mot ou d'une expression considérés comme vulgaires ou connotés du point de vue sexuel ou politique. À ce type de censure s'ajoute encore un, que nous considérons comme une autocensure, imposée par le traducteur lui-même, pratiquée sciemment, utilisée pour ne pas alourdir le texte traduit ou le farcir d'une série de détails et de mots régionaux, qui constitue une perte stylistique évidente.

Abstract
Romanian translation of children French works before 1990
During the communist regime, more particularly before of the Ceauşescu's regime, the translation of French literature for children and teenagers represented a genuine cultural event, allowing for a contact to language and civilization which was part of the curriculum. Translators coped with official censorship via omission of paragraphs belonging to the source texts, based on the similarity to the Romanian political connotations for representing linguistic taboos. Moreover there was self-censorship, as the translator's choice to avoid overloading the target text or the spread of details and geographical dialects, resulting in stylistic loss.

Mots-clés: *censure, autocensure, tabou, allusion, escamotage, omission, élagage.*
Keywords: *censorship, self-censorship, taboo, allusion, skipping, omission, pruning*

[1] Cet article a fait l'objet d'une communication présentée au colloque Censure en traduction, Arras, 2007.

1. Préliminaires

1.1. Questions de terminologie

Nous allons envisager l'escamotage des tabous comme une forme plus ou moins voilée de censure exercée non seulement sur le TB français, mais aussi sous sa forme traduite en roumain. Nous avons pris le terme *tabou* dans un sens plus large que celui donné par les dictionnaires, y incluant toute pratique, activité ou idéologie bannie par le système communiste de valeurs, au nom d'un idéal basé sur des principes de vie et de travail instaurés par un régime totalitaire; car plus le système politique est contraignant, plus de tabous sont enregistrés dans la vie politique, religieuse, privée ou au niveau langagier.

1.2. Corpus

Notre analyse s'arrête sur quelques récits français pour les enfants traduits en roumain à l'époque communiste, où nous avons essayé d'examiner les procédés utilisés pour éviter les éléments contrevenant aux normes et aux principes de l'idéal communiste. C'est dans ce contexte d'une telle censure abusive, poussée à l'extrême, qu'on doit envisager la situation de la traduction des œuvres littéraires pour les enfants, qui devaient éduquer la jeune génération dans l'esprit des hauts idéals communistes, dans l'esprit de la bienséance, du travail, de la discipline, de la pureté idéologique et spirituelle. Car le but de «la société socialiste multilatéralement développée»[2] était de former l'homme nouveau, totalement dévoué au régime et aux dirigeants du Parti communiste.

2. Censure appliquée aux livres français pour les enfants

En général, les livres français pour les enfants ou les adolescents[3] étaient recommandés sous le régime communiste comme lecture supplémentaire destinée aux élèves. Pendant cette période-là la lecture de la variante originale ou traduite était le seul contact avec une langue et une civilisation qui leur étaient inaccessibles autrement, parce que tout contact direct avec les natifs français, sauf les lecteurs qui donnaient des cours dans quelques universités roumaines, était exclu, surtout après les années 1980, la période la plus dure du régime de Ceauşescu. À l'époque, on n'avait pas d'accès aux chaînes de la télévision française et les hebdomadaires, de même que les autres publications françaises, se faisaient de plus en plus rares. Voilà pourquoi la publication, même si partielle, des traductions des récits et des romans français constituait

[2] Ce concept a été imposé par Nicolae Ceauşescu, le dirigeant du Parti Communiste Roumain entre 1965 et 1989.

[3] Dans notre corpus figure aussi Alphonse Daudet, considéré par Les Roumains comme l'écrivain des récits pour enfants et adolescents, même si quelques uns de ses romans dépassent le cadre d'une simple histoire pour les jeunes.

un vrai événement pour les enfants roumains avides d'avoir plus de renseignements sur la France et les Français.

En traduction, on remarque une double tendance dans la façon de pratiquer l'omission imposée par la censure, à savoir l'omission de certains fragments, de longueurs différentes, toutes les fois que l'analogie avec la situation de notre pays était évidente et l'omission dans la traduction d'un mot, d'un syntagme ou de toute une proposition, pour des raisons de censure ponctuelle. À ces deux types de censure «officielle» s'ajoute encore un, pour raisons «culturelles», une sorte d'autocensure opérée par le traducteur même. Le but de cette autocensure visait plutôt un aspect esthétique et pédagogique, facilitant la compréhension du récit en langue étrangère par l'omission de toutes sortes de mots régionaux, patois locaux ou allusions culturelles. Les solutions trouvées par les traducteurs visent donc l'élagage des fragments trop allusifs, l'escamotage des fragments trop hauts en couleurs (mots à coloris «politique», tabous langagiers et sexuels) et l'omission «culturelle» (patois provençal, arabe ou turc et allusions culturelles).

2.1. Élagage des fragments trop allusifs

Nous estimons que le premier type d'omission, de nature politique, est le mieux illustré dans le *Discours de Médéric*, faisant partie des *Contes à Ninon*, où la traductrice roumaine Silvia Burdea a élagué des pages entières, parce que ce fameux discours présente des ressemblances évidentes avec ce qui se passait en Roumanie dans les dix dernières années du régime communiste. Nous ignorons si la traductrice a gommé de sa propre initiative ou sur le conseil des censeurs des phrases visant:

– la longueur des discours de Ceauşescu, comparables à ceux de Fidel Castro:

> «Elle [la nation] est lasse d'avoir pour maîtres des gens qui ressemblent en tous points à leurs sujets, ne pouvant pas donner le moindre coup de poing sans s'écorcher, ni prononcer tous les jours un discours de longue haleine sans mourir de phtisie au bout de quatre ou cinq ans.» (Zola 1971: 178)

– son obsession continuelle d'appréciation, d'admiration et d'adulation de la part de son peuple: «[…] nous désirons de longs discours, pour occuper les braves gens du royaume à les applaudir et les commenter.» (*Id*.)

– les gestes et la mimique qui ponctuaient ses discours fulminants devant la nation réunie, bon gré, mal gré, pour l'écouter et l'acclamer: «N'oublie pas les gestes non plus: arrondis les bras avec grâce durant les périodes cadencées; plisse le front et lance les mains en avant, dans les éclats d'éloquence...» (*Id*.: 180)

– la façon de se débarrasser des opposants et des indésirables, la différence étant que Ceauşescu trouvait le moyen de les enfermer ou de les anéantir:

> *«La formation d'une armée est simplement une mesure prévoyante prise pour séparer les hommes tapageurs des hommes raisonnables; une campagne a pour but de faire disparaître le plus possible de ces hommes tapageurs et de permettre au souverain de vivre en paix, n'ayant pour sujets que des hommes raisonnables.»* (*Id.:* 181)

- la peur constante qu'il avait de la foule, de son propre peuple, surtout après la chute du communisme (la démolition du mur de Berlin, la «révolution de velours» de la Tchécoslovaquie, etc.), de même que le mépris dont il a fait preuve envers son peuple qu'il voulait obéissant:

> «On a beaux se débarrasser des méchants garçons, il reste toujours dans les masses un esprit de révolte contre le maître de leur choix.» (Id.: 183)

> «[…] on n'a pas inventé de bonnes cordes assez longues et assez fortes pour garrotter une nation.» (*Id*.: 183)

– la façon de s'entourer de ministres flatteurs et serviles, humbles exécutants, prêts à le servir à tout moment, qui n'avaient pas le courage de lui signaler le manque de fonctionnalité d'un système en train de dépérir:

> «Nous choisirons nos ministres avec soin. Nous ne leur demanderons pas de grandes qualités morales ni intellectuelles; il les suffira médiocres en toutes choses. Mais ce que nous exigerons absolument, c'est qu'ils aient la voix forte et se soient longuement exercés à crier: Vive le roi! sur le ton le plus haut, le plus noble possible. Un beau: Vive le roi! poussé dans les règles, enflé avec art, s'éteignant dans un murmure d'amour et d'admiration, est un mérite rare qu'on ne saurait trop récompenser.» (*Id*.: 183)

– la limitation des droits des citoyens et de la presse, responsable à ses yeux de tous les maux sociaux et de la volonté de son peuple d'être libre:

> «Nous aurons également à notre service de bons petits journaux payés grassement, chantant nos louanges, cachant nos fautes, nous prêtant plus de vertus qu'à tous les saints du paradis. [...] Quant aux journaux que nous ne payerons pas, ils ne pourront ni blâmer ni approuver; de toute manière, nous les supprimerons au plus tôt.» (*Id*.: 184)

– les sommes folles dépensées pour la construction de *Casa Poporului* / «La maison du peuple», le siège actuel du Parlement roumain, et la démolition d'anciens bâtiments, d'églises et de monuments culturels de patrimoine, abattus pour satisfaire la manie de la grandeur d'un dirigeant communiste qui voulait émerveiller le monde entier par un chef d'œuvre rivalisant avec les monuments de Pékin: «Bâtir n'est rien encore, mais que démolir a des charmes! Nous démolirons plus que nous ne bâtirons. La cité sera rasée, nivelée, débarbouillée, badigeonnée.» (*Id*.: 184)

– son profond athéisme et son manque de tolérance pour le culte religieux de ses compatriotes, problème assez délicat:

> «Peut-être auriez-vous aussi le désir de m'entendre causer religion. Ne voulant pas vous tromper dans votre attente, je dois vous déclarer, dès à présent, que je compte ne jamais m'expliquer sur ce sujet. Épargnez-moi donc des demandes indiscrètes, ne me pressez jamais d'avoir un avis en cette matière, qui m'est particulièrement désagréable.» (*Id*.: 185)

2.2. Censure de nature politique et éducative

Ce type de censure est plus subtil et se manifeste comme:

2.2.1. Escamotage des mots à coloris «politique»

L'élimination du nom *juif* et de l'adjectif *hébraïque* semble avoir été une constante des années 1950-1960, d'autant plus que le traducteur des *Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon*, Ioachim Botez, ne les emploie pas en roumain, ce qui, à notre avis, ne constitue nullement une erreur de sa part, mais une simple soumission à une directive communiste. Comme le communisme en Roumanie a été importé de l'Union Soviétique grâce aux Juifs, devenus les premiers leaders du Parti Communiste Roumain (le PCR), la réserve du traducteur est parfaitement explicable:

TO[4]: «[…] où du fond de leurs noires boutiques de nuées de **juifs algériens**[5] le regardaient passer....» (1968: 102)
TR: «[...] unde din fundul întunecoaselor lor dughene, puzderie de **algerieni,** [...] îl priveau cum trece.... (s.d.: 71)

TO: «C'est alors, tant que la partie dure, un scintillement **d'yeux hébraïques** tournés vers la table...» (*Id*.: 122)
TR: «Cît ține partida, **ochii** scînteie ațintiți spre masă...» (*Id*.: 87)

Pour la même raison, le traducteur se sent obligé de changer parfois le nom d'un pays, comme le fait Silvia Burdea, dans *Le discours de Médéric*. À l'époque où elle a fait la traduction des *Contes à Ninon*, la Roumanie avait des relations proches d'amitié et de collaboration avec l'Egypte et son président Hosni Moubarak, c'est pourquoi elle change le nom de ce pays et déplace les combats entre les Bleus et les Verts dans le désert de Sahara, pour passer sous silence toute mention géographique à la fin de l'épisode:

TO: «Je crois te l'avoir dit, ces événements se passaient **en Egypte,**

[4] Nous avons noté avec TO le texte-base, écrit en français, et avec TR le texte-cible, traduit en roumain.
[5] C'est nous qui soulignons tant dans le TO que dans le TR.

sur le coup de midi.» (1971: 179)

TR: «Cred că ți-am spus că aceste evenimente se petreceau **în deşertul Saharei**, la amiază.» (1985: 32)

TO: «On peut y lire tout au long les événements mentionnés ci-dessus, et y remarquer comme quoi l'historien officiel fait remarquer, en différents passages, que ces faits se passaient **en Egypte**, sur le coup de midi, par une température de quarante-cinq degrés.» (*Id*.: 187)

TR: «Se poate citi şi remarca printre rînduri că evenimentele menționate mai sus – după cum preciză istoricul oficial, în diferite pasaje – s-au petrecut la amiază **[∅]**, cînd era o temperatură de patruzeci şi cinci de grade.» (*Id*.: 35)

2.2.2. Escamotage des tabous langagiers

Les interjections faisant référence à dieu ou à des saints ne sont pas toujours traduites, comme dans *Les poings de Sidoine*, mais on ne peut pourtant pas affirmer que c'est une façon constante des traducteurs d'éviter ce genre de tabous langagiers.

TO: «- Oh la la! criait-il, quelles tapes, **mon doux Jésus!** quel beau bruit de marteaux sur l'enclume!» (1971: 174)

TR: «- Măi, ce lovituri, **[∅]** ce zgomot frumos de ciocan pe nicovală!» (1985: 28)

En général, on constate une tendance des traducteurs roumains à éviter dans les jurons le mot dracul, le correspondant direct du mot français diable et à lui substituer la variante familière naiba, dont la force illocutoire est diminuée par rapport à dracul. C'est la solution que propose Ioachim Botez dans la traduction des Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon, tout comme Silvia Burdea dans les *Contes à Ninon* ou Ileana et Romulus Vulpescu dans *Gargantua et Pantagruel*.

TO: «Il faut savoir où l'on va, **que diable!** et ne pas partir comme un oiseau...» (1968: 69)

TR: «Trebuie să ştii încotro porneşti, **ce naiba!** Şi să nu pleci aşa, ca o zburătoare... (s.d.: 43)

TO: «Ça, une montagne! répondit Sidoine en s'asseyant, c'est un pavé, ou **le diable m'emporte!»** (1971: 169)

TR: «Ăsta şi munte! pufni Sidoniu, aşezîndu-se. **Pe naiba**, e neted ca o piatră de caldarîm!» (1985: 23)

TO: «... cela fait, **qu'il allât à tous les diables.»** (1962: 88)

TR: «... şi, mai la urma urmei, **ducă-se unde şi-a înțărcat naiba copiii**!» (1968: 30)

Dans d'autres cas, on préfère un nom dérivé, tel que *drăcie*, *drăcovenie*, *drăcărie* (fr. truc; chose bizarre, drôlerie, etc.).

TO: «Mais **voilà le diable**! cette tente-abri était d'un système si ingénieux, si ingénieux, qu'il ne put jamais venir à bout et l'ouvrir.» (1968: 106)

TR: «**Altă drăcie**! Cortul ăsta era de un sistem aşa de meşteşugit, dar aşa de meşteşugit, că nu-i putu da de rost ca să-l deschidă.» (s.d.: 75)

Le détournement du sens d'un mot apparaît clairement dans l'épisode *Médéric mange des mûres* où la traductrice a très bien saisi le sens du syntagme *pauvre diable*; le mot centre perd totalement sa connotation maléfique, étant rendu par une expression équivalente signifiant, en roumain, «les pauvres hommes»:

TO: «L'idée que **ces pauvres diables** le gardaient lui avait d'abord paru d'une joyeuseté rare...» (1971: 188)

TR: «Ideea că **aceşti bieţi oameni** îl păzeau i se păru mai întîi o glumă strașnică.» (1985: 37)

Ce n'est pas le cas dans le fragment qui suit immédiatement, où elle n'arrive pas à donner un équivalent approprié au nom *manant* (« paysan, villageois, homme simple; rustre, roturier »), même si, dans la seconde partie de la phrase, elle respecte le style et le niveau de langue du texte original:

TO: «- Holà! **manants**, cria-t-il, pliez bagages, décampez au plus vite». (1971: 189)

TR: «- Măi, **oameni buni**, strigă el, luați-vă catrafusele și ștergeți-o repede!» (1985: 37)

Dans le conte *Où Médéric vulgarise la géographie, l'astronomie, l'histoire, la théologie, la philosophie, les sciences exactes, les sciences naturelles et autres menues sciences* la traductrice modifie légèrement le sens du verbe *délayer*, en le remplaçant par le correspondant roumain de *simplifier*, alors que le verbe *affadir* est complètement effacé, parce que la science, qui était le domaine favori de la femme de Nicolae Ceauşescu, ne pouvait pas être raillée et traitée de commune, facile ou vulgaire, à la portée de tout le monde:

TO: «- Vulgariser une science, mon mignon, c'est la **délayer, l'affadir** autant que possible, pour la rendre d'une digestion facile aux cerveaux des enfants et des pauvres d'esprit.» (1971: 215)

TR: «- A populariza o știință, micuțul meu, înseamnă a o **simplifica**, pentru a o face cît mai pe înțelesul copiilor și celor neștiutori.» (1985: 58)

2.2.3. Escamotage des tabous sexuels

La littérature écrite pour les enfants et traduite toujours pour eux est censée éduquer, donc son but premier est de les initier, sans trop les choquer ou les violenter. Au nom de ce but éducatif, les traducteurs roumains ont évité certains tours trop hauts en couleurs, surtout à connotation sexuelle, comme

ceux de *Gargantua et Pantagruel*, où le traducteur prend la liberté de les enlever du texte:

TO: «En son âge viril il épousa Gargamelle, fille du roi des Parpaillots, belle gouge et de bonne trogne**; et ils faisaient, eux deux, souvent ensemble la bête à deux dos, joyeusement frottant leur lard**, tant qu'elle engrossa d'un beau fils, et le porta jusqu'au onzième mois.» (1962: 27)

TR: «Cînd ajunse la sorocul bărbăției, îşi luă şi el, ca fiecare, nevastă: pe Gargamela, fiica regelui Fluturaşilor, fată frumuşică, drăgălaşă la chip şi care, **rămînînd grea**[6], născu un copil abia într-a unşpe lună....» (1968: 17)

TO: «[…] nous sommes baignés par ris, ce dont fut depuis la ville nommée Paris, laquelle auparavant on appelait Leucèce, comme dit Strabon, lib. IV, c'est à dire en grec Blanchette, **pour les blanches cuisses des dames du dit lieu**.» (*Id*.: 91)

TR: «[...] drept care i se spune de-atunci încoace Paris, oraşul care se numea înainte vreme Luteția, adică pe greceşte Albişoara, Bălăioara **[∅].»** (*Id*.: 34)

alors que dans *La diligence de Beaucaire* la traductrice Livia Storescu utilise le verbe *a păți* (fr. endurer, subir, souffrir, etc.) comme équivalent de la structure française, en neutralisant la connotation sexuelle de celle-ci:

TO: «-Elle est jolie, ton immaculée! – Va-t'en donc avec ta bonne mère! – **Elle en a vu de grises** la tienne, en Palestine!» (1983: 22)

TR: «- Halal de aşa preacurată! – Ia du-te-ncolo, cu maică-ta cea bună! – **Ce a mai pățit a ta**, în Palestina!» (1964: 12)

Un autre artifice utilisé par les traducteurs pour éliminer les passages considérés comme licencieux est de faire une sorte de résumé du texte original et de proposer une variante «adaptée», au risque de fausser le sens du fragment ou de le détourner. C'est ce que font, à la fin du troisième chapitre de *Gargantua et Pantagruel*, les traducteurs Ileana et Romulus Vulpescu, 1968 et Alexandru Hodoş, 1980. Nous avons noté avec TR1 la variante des époux Vulpescu et avec TR2 celle de Hodoş:

TO: «... moyennant lesquelles lois les femmes veuves peuvent franchement jouer du serre-croupière à tous défis et tous risques deux mois après le trépas de leurs maris. Je vous prie, par grâce, vous autres mes bons garnements, si vous en trouvez qui vaillent le débraguetter, montez dessus et amenez-les-moi. Car, si au troisième mois elles engrossent, leur fruit sera héritier du défunt, et, la grosses connue, qu'elles poussent hardiment outre, et vogue la galère, puisque la panse et pleine! Comme Julie, fille de l'empereur Auguste, ne s'abandonnait à ses tambourineurs que quand elle se sentait grosse, à la manière que le navire ne reçoit son pilote qu'il ne soit d'abord calfaté et chargé. Et si personne les blâme de se faire rataconniculer ainsi sur leur grosse, vu que les bêtes sur leurs ventrées n'endurent jamais le mâle masculant, elles répondront que ce sont des bêtes, mais qu'elles sont femmes, bien entendant les beaux et les joyeux

[6] Étant enceinte

menus droits de superfétation.....» (1962: 28)

TR1: . .. au întărit ce vă spun eu şi-au făcut cunoscut nu numai că e cu putinţă, dar că e şi recunoscut de lege ca un copil să fie născut de femeie după unşpe, douăşpe luni de la moartea bărbatului ei.» (1968: 18)[7]

TR2: «... Dumnealor, pantagrueliştii mai vechi, au întărit cele ce vă spun, arătînd lămurit că orice prunc născut dintr-o femeie pînă în unsprezece luni de la moartea bărbatului ei se cuvine, potrivit legii, să fie socotit al aceluia...» (1980: 9)[8]

2.3. Omission «culturelle»

2.3.1. Patois provençal, arabe ou turc

Dans *Les lettres de mon moulin* il y a beaucoup de mots régionaux qui désignent plats, maladies, habitations, occupations, jeux, etc. La traductrice roumaine Livia Storescu n'en garde que quelques-uns (*aïoli, puntura, mas, miarro, manado, ferrade, scopa*) pour rendre la couleur locale et l'exotisme des lieux, les autres mots étant adaptés, tant bien que mal, à la phonétique roumaine: *buiabesa* (1964: 57), *barchetă* (id.: 87), *galajoni, şarlotine* (id.: 170), *muşarabii* (id.: 171), *rubine* (id.: 172), *negoşin* (id.: 175), *Camarga* (id.: 170), alors que d'autres sont uniquement traduits, sans pourtant ajouter le mot provençal qui apparaît dans le texte original (*pelone* = sarică din păr de capră[9]; *brucio* = brînză albă[10]). Comme dans les *Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon* il y a beaucoup moins de mots étrangers, le traducteur Ioachim Botez les garde tous, pour leur sonorité insolite, comme, par exemple, le *chéchia* (1968: 55), le célèbre bonnet rouge turc à franges ou les non moins célèbres *diffas* et *fantasias*:

TO: «Partout on donnait à Tartarin des fêtes splendides, des **diffas,** des **fantasias**...» (1968: 163)

TR: «Peste tot i se dădeau lui Tartarin serbări strălucite, **diffas, fantasias**...» (s.d.: 120)

TO: «Il y avait tout juste près de là un vieux **marabout** (tombeau de saint) à coupole blanche...» (*Id*.: 164)

TR: «Chiar în apropiere se afla un **marabu** (cripta unui sfînt), cu cupola albă...» (*Id*.: 121)

---

[7] Ils ont renchéri mon affirmation et ont fait connaître non seulement que c'était possible, mais que c'était même admis par la loi qu'un enfant soit né par une femme onze ou douze mois après la mort de son mari.

[8] Eux, les anciens pantagruélistes, ont renchéri mes dires, en montrant clairement que tout enfant né d'une femme jusqu'à onze mois après la mort de son mari devait être considéré le fils de celui-ci.

[9] Manteau en poil de chèvre.

[10] Fromage blanc.

2.3.2. Allusions culturelles

Les traducteurs expliquent d'habitude les allusions culturelles et donnent des renseignements assez amples sur toute notion concernant la littérature, l'histoire, la géographie, etc. C'est exactement ce que fait la traductrice Livia Storescu dans les *Lettres de mon moulin* où elle reprend les notes du bas de page du texte original (*Apollo* = dieu des arts et de la poésie dans la mythologie romaine, p.23; *adessias* = au revoir, p.77; *Salette-Fallavaux* = endroit de pèlerinage de France, près de Grenoble, p.102, etc.), auxquelles elle en ajoute d'autres, surtout d'ordre:

- géographique (*le moulin de Jemmapes* = localité de la Belgique, où le général Dumouriez a vaincu les Autrichiens en 1792, p. 7; *Avignon* = ancienne résidence papale entre 1309 et 1377, p. 44);
- historique (*l'effigie de Vitélius* = empereur romain cruel et débauché, qui a régné en 69 n.è., détrôné par Vespasian, p. 11; *les Sarrasins* = nom donné au Moyen Âge aux Arabes qui ont attaqué l'Europe et l'Asie, p. 35);
- littéraire (*fière comme Artaban* = héros du roman *Cléopatre*, paru en 1647, dont le caractère orgueilleux est devenu proverbial, p. 80; *Chactas* = Indien de l'Amérique du Nord, héros du roman *Atala* de Chateaubriand, p. 112);
- culturel (*le mistral* = vent fort et froid qui souffle du côté nord / nord-ouest sur le Midi de la France, p. 16; *la tramontane* = vent du Nord qui souffle dans la Méditerranée, p. 18; *la farandole* = danse provençale, où les danseurs se tiennent par la main et dansent en rond, p. 17; *le mutardier* = le plus haut fonctionnaire papal, p.51; *le dauphin* = l'héritier du trône de France, p. 91).

Dans *L'agonie de La Sémillante* la traductrice considère nécessaire de traduire en bas de page le nom du navire, surtout parce que *La sémillante*, qui signifie «l'espiègle» (1964: 62), a une destinée tragique, contrastant avec ses qualités conférées par son appellation. Cette nécessité d'expliquer un nom propre relevant pour le texte apparaît aussi chez Ioachim Botez, qui, dans l'épisode des *Chasseurs de casquettes*, informe ses lecteurs que Tarasque, la région d'origine du personnage principal était (N.T)[11] «un épouvantail, représentant une bête supposée vivre dans une marre, tout près de Tarascon, qu'on portait sur les ruelles de la bourgade le jour de la Pentecôte» (s.d.: 18).

Si tant d'explications sont généreusement offertes autant par Alphonse Daudet que par sa traductrice, nous nous demandons pourquoi, dans l'invocation de Pierre Gringoire (*La chèvre de M. Seguin*), l'un des héros du roman *Le bossu de Nôtre-Dame* de Victor Hugo, Livia Storescu n'a pas offert l'information de nature culturelle qui aurait facilité la compréhension de cette lecture inter-textuelle, d'autant plus que la chèvre d'Esméralda, blanche et intelligente autant que Blanquette, constitue le motif de la perte de sa maîtresse.

[11] Notre traduction

3. En guise de conclusions

De l'analyse faite sur notre corpus de contes et de récits pour les enfants, dans le cadre de la théorie du Skopos, nous avons constaté d'abord que les traducteurs d'avant les années 1990 ont évité de traduire certains fragments considérés inadéquats pour l'éducation des jeunes gens au nom de l'idéal communiste imposé par le régime de Ceaușescu, trop subversifs à l'avis de la censure, trop pleins d'analogies avec le régime de terreur qu'on vivait à l'époque. Le moyen le plus usuel d'escamoter les tabous politiques, religieux, sexuels, langagiers a été de retirer sciemment de la traduction un seul mot ou un syntagme qui pouvait offenser, violenter ou choquer les enfants en le gommant purement et simplement du texte traduit; finalement, le traducteur a pu opter pour une solution de compromis, dans la mesure où il a eu l'idée de détourner légèrement le sens d'un mot ou de remplacer une région géographique par une autre.

De nos jours, on assiste à une tendance assez marquée des traducteurs à s'orienter vers une expression très libre, fortement connotée stylistiquement (langue parlée, familière, argot même) et vers un libertinage qui, à notre avis, assure certainement la vente des livres pour les enfants et stimule la lecture, mais cesse d'éduquer et de transmettre les valeurs morales unanimement reconnues.

Bibliographie

Dury Maxime (1995), *La censure*, Paris: Publisud.

Jakó Klara (1996), «History of the Library of Báthoy University in Kolozsvar/ Cluj from 1579 to 1607»", in *Philoblion*, tome I, no. 1-2, pp. 67-83, January-December.

Marino Adrian (2000), *Cenzura în România. Schiță istorică introductivă*, Craïova: Editura Aius.

Miclău Paul (2004), «La censure», in *Universités*, Bucureşti: Editura Universității din Bucureşti, pp.7-35.

Peignot Georges (1806), *Dictionnaire critique, littéraire et bibliographique des principaux livres condamnés au feu, supprimé ou censurés, précédé d'un discours sur ces sortes d'ouvrages,* A.A.Renouard, Libraire, rue Saint-André-des-Arts.

Corpus

Daudet, Alphonse (1983), *Lettres de mon moulin*, Paris: Livre de poche.

– *Lettres de mon moulin*, texte abrégé et préfacé, notes explicatives et vocabulaire de Marcel Saraş, Bucureşti: Editura Didactică şi Pedagogică, s.d.

– *Scrisori din moara mea*, traduit du français par Livia Storescu, Biblioteca

pentru toți, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1964.
Daudet, Alphonse (1968), *Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon*, Paris: Garnier-Flammarion.
– *Minunatele isprăvi ale lui Tartarin din Tarascon*, (III-ème édition), traduit du français par Ioachim Botez, Editura Tineretului, Bucureşti, s.d.
Rabelais, François (1962), *Gargantua et Pantagruel* (adapté au français moderne par Maurice Rat. Illustré par Doré), Verviers: Editions Gérard et C^{o}, Belgique.
– *Viața nemaipomenită a marelui Gargantual, tatăl lui Pantagruel & Uimitoarea viață a lui Pantagruel, Feciorul uriaşului Gargantua, ticluite odinioară de François Rabelais, povestite pentru copii de Ileana şi de Romulus Vulpescu şi ilustrată de Val Munteanu*, MCMLXVIII, traduit du français par Ileana et Romulus Vulpescu, Editura Tineretului, Bucureşti, 1968.
– *Gargantua et Pantagruel*. Textes commentés (traduction en roumain par Alexandru Hodoş, tableau chronologique, avant-propos, notes et bibliographie par Liviu Cosma), Editura Albatros, Bucureşti, 1980.
Renard, Jules (1966), *Poil de Carotte*, Paris: Ernest Flammarion éditeur, s.d.
– *Poil de Carotte*, texte abrégé et préfacée, notes explicatives et vocabulaire de Ion Vicol, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1966.
Zola, Emile (1971), *Contes à Ninon*, Paris: Garnier Flammarion.
– *Povestiri pentru Ninon* (Anthologie, adaptation pour les enfants, traduction et préface par Silvia Burdea), Editura Ion Creangă, Bucureşti, 1985.

FR. *GUÉRIDON* / ROUM. *GHERIDON* APPROCHE COMPARATIVE

Gabriela SCURTU
Université de Craïova, Roumanie

Résumé
Cet article s'inscrit dans l'ensemble des études portant sur l'influence française sur le lexique du roumain, en se référant à un cas particulier: la description lexicographique de deux termes appartenant au champ sémantique du mobilier (fr. *guéridon* et roum. *gheridon*). La description linguistique est faite en suivant les modifications du référant au cours du temps, pour surprendre l'évolution des sphères sémantiques des deux termes, dans les deux langues envisagées, et la spécificité de chacune d'elles dans le cas pris en compte.

Abstract
Fr. *guéridon* / Rom. *gheridon* – comparative approach
This article aims at showing the way in which the writings about the French influence on the Romanian vocabulary refer to a particular case: the lexicographical description of two terms linked to the semantic field of *furniture* (fr. *guéridon* et rom. *gheridon*). The linguistic description is made on the observation of the reference modifications influenced by time, in order to detect the evolution of the two terms in their semantic fields, into French and Romanian, and their specific characteristics.

Mots-clés: *influence française, emprunt lexical, champ sémantique, guéridon, gheridon.*
Keywords: *French influence, lexical borrowings, semantic field, guéridon, gheridon.*

0. Introduction

Les emprunts lexicaux se constituent en un espace fertile de recherche qui suppose le contact entre plusieurs systèmes linguistiques, entre plusieurs cultures, plusieurs identités spirituelles. Dans le cadre de cette problématique, on peut souligner, une fois de plus, le rôle qu'a joué l'influence française pour l'achèvement du caractère moderne du romain littéraire. L'insertion des termes néologiques d'origine française dans le lexique de cette langue a été faite dans les domaines les plus variés de l'activité humaine, contribuant ainsi à la redéfinition de la physionomie lexicale du roumain, en tant que langue néo latine.

En effet, la terminologie scientifique et technique, sociale, politique, administrative, juridique, économique, artistique n'est plus à concevoir

aujourd'hui sans l'apport quantitatif, mais aussi qualitatif, des mots d'origine française[1].

Un grand nombre de néologismes apparaît aussi dans ce qu'on appelle «le langage usuel», comme expression des notions les plus nécessaires de la vie courante: *abonament, creion, coafor, dans, detaliu, frontieră, gri, magazin, matineu, obstacol, naiv, a neglija, opinie, penibil, permanent, a traversa, tren*, etc.

En nous référant expressément au champ sémantique du mobilier, on constate d'emblée que *dulap, pat, masă, scaun* mis à part, les mots désignant les objets formant le mobilier sont d'origine française: *balansoar, bibliotecă, birou, bufet, canapea, comodă, dormeză, etajeră, fotoliu, garderob, servantă, şezlong, şifonier, taburet*, etc.

L'objet de cet article est la mise en parallèle des descriptions lexicographiques de deux mots appartenant à ce champ: fr. *guéridon* et roum. *gheridon*, la description linguistique étant réalisée en suivant les modifications du référant au cours du temps.

1. Fr. *guéridon*

Le guéridon est, aux termes du TLFi, une «petite table, généralement ronde et à pied central unique, de facture élégante, supportant le plus souvent des objets légers, décoratifs on non». Le Petit Robert ajoute une précision concernant le matériel: «[…] (généralement) d'un dessus de marbre», information confirmée dans l'exemple littéraire suivant:

(1) Je trace des figures de géométrie sur le marbre du guéridon. (Valéry)

L'étymologie de ce mot remonte au nom d'un personnage de farce, Gueridon (1615, *Conférence d'Antitus*, in TLFi), paysan des confins du Poitou s'exprimant par sentences, qui devint héros de chanson et dont le nom fut mis au refrain. La désignation par ce nom de ce petit meuble, dont le pied, unique à l'origine, avait souvent une forme humaine, notamment celle d'un Maure, est peut-être due à l'image du personnage isolé, qui dans la danse du branle de la torche, au cours de laquelle on chantait ce refrain, tenait un flambeau alors que les autres s'embrassaient. (*Ibid*.)

Des variantes voient plusieurs pieds, tel le trépied, soutenir la table. On remarque que les plateaux sont souvent soutenus par des figures mythologiques, africaines, grecques ou égyptiennes. (http://fr.wikipedia.org/wiki/Gu%C3%A9ridon)

Ce type de meuble est apparu en France vers le milieu du XVII^{e} siècle.

À retenir déjà, comme éléments définitoires pour l'objet désigné par le mot *guéridon*: la forme (ronde), le pied unique (au moins à l'origine), mais aussi la 'facture élégante', qui en fera, comme on le verra, un objet d'art.

[1] Voir à ce sujet Sora 2006.

Par exemple, l'Internet nous fournit beaucoup d'informations sur les meubles de ce genre, tels *Guéridon Murano* (http://www.delamaison.fr/gueridon-murano-p-34970.html) ou bien *Guéridons Louis XIII, Louis XV, Empire, Restauration, Louis Philippe*, présents dans les réclames des antiquaires qui vendent des meubles de style.
(http://www.espace-antiquites.com/meubles/gueridons.htm)

Les reflets de cette connotation artistique du guéridon, en tant que meuble décoratif, à vocation plutôt esthétique qu'utilitaire, se retrouvent aussi dans les arts (littérature et arts visuels).

Voilà des exemples tirés de la littérature française:

(2) Le milieu de la pièce était occupé par un guéridon Louis XV sur lequel étaient posés des prospectus et des brochures. (Duhamel)
(3) Ils déjeunaient au coin du feu, sur un petit guéridon incrusté de palissandre. (Flaubert)
(4) Sur un petit guéridon de bois de citronnier / Brillait, comme une étoile, une lampe d'albâtre / Qui jetait par la chambre un jour doux et bleuâtre. (Gautier)

où l'on peut remarquer: la mention du style («Louis XV»), le matériel précieux dont est confectionné cet objet («bois de citronnier»), ou la décoration («incrusté de palissandre»).

Pour l'illustration dans les arts visuels, nous mentionnons le tableau du grand peintre Pablo Picasso, intitulé *Guitare sur un guéridon* (1915, Huile sur toile, 133 x 104 cm).

À l'époque moderne (ou plutôt contemporaine), cet objet de mobilier connait une évolution spectaculaire qui le fait changer de forme, de couleur, de matériel et surtout de finalité.

Nous nous servirons des annonces publicitaires trouvées sur Internet pour suivre les diverses destinations des guéridons modernes et leur descriptif sommaire.

– Le guéridon, à l'origine meuble d'intérieur, devient aussi meuble d'extérieur, meuble de jardin (on trouve sur Internet une grande diversité d'offres portant sur: la couleur, la forme, les matériaux …), comme par exemple:

(5) Guéridon double plateau
Guéridon à roulettes
Guéridon carré Rivage, etc.
(http://www.oeildujour.com/mobilier-de-jardin/gueridons/famille/GUJ/)

– On le trouve aussi en tant que mobilier médical, dans un grand nombre d'offres, par exemple:

(6) Guéridons médicaux (2 ou 3 hauteurs)
Structure tube rond en Acier Inoxydable.
2 plateaux en Inox 18/10. Galeries amovibles. 4 roues caoutchouc silencieuses,

diamètre: 80 mm (dont 2 avec frein).
(http://www.girodmedical.com/fr/fr/mobilier-de-massage/gueridons.html)

Ou bien:

(7) Guéridons aluminium et résine
Nos guéridons ont été conçus pour satisfaire aux exigences du milieu hospitalier.
Ils sont adaptés à toutes les fonctions des services de soins, mais aussi au bloc opératoire
(http://www.adhesia.com/fr/gueridons/gueridons-.html)

(8) Guéridon de soins
Bâti tube ovale plat.
Galeries 4 côtés. 2 plateaux stratifiés. 2 tiroirs. 4 roues Ø 50 mm.
(http://www.azurmedical.fr/professionnels/produits,gueridons,gueridon-de-soins-beaumond,532)

– Le guéridon devient également une pièce de mobilier dans les unités de restauration:

(9) Guéridons mange-debout avec plateaux en mélaminé et chant PVC, piétement en tube Ø 80 mm, socle en fonte.
2 versions: 1 ou 2 plateaux, et 2 coloris au choix: noir avec pied noir ou gris moucheté avec pied gris.
(http://www.manutan.fr/gueridons-mange-debout_M1779-33.html)

Sur la base de ce dernier emploi du guéridon, le mot qui le désigne entre dans une nouvelle expression – *service au guéridon* –, connu surtout sous le nom de *service à la russe*[2].

[2] Une brève incursion historique, pour expliquer l'expression en question, ne nous semble pas dépourvue d'intéret: «Depuis le Moyen Âge, les dîners de l'aristocratie étaient servis à la française avec un summum du luxe au XVIIe siècle. Ce type de service sera remplacé à partir du XIXe siècle par le service dit service à la russe introduit par le prince Alexandre Kourakine, ambassadeur de Russie en France entre 1808 et 1812: Les hôtes assis autour d'une table sont servis à la portion et peuvent manger chaud (ce que le service précédent ne permettait pas d'atteindre réellement). […] Cette succession des plats et la place prédominante du rôti (ou rôt), et surtout le service à la place, imposeront les normes suivantes du service dit à la russe: Les majordomes doivent maîtriser au moins 3 techniques de service, enseignées dans les écoles hôtelières: le service à l'assiette qui débarrasse l'assiette vide, prépare et replace le plat suivant, le service à la pince et le re-service de l'assiette du convive depuis le plat à l'aide d'une pince, le service au guéridon, le plat étant d'abord présenté aux yeux du convive, puis placé sur un guéridon pour la préparation et la découpe. Par synecdoque, le terme entier de service à la russe désigne ce dernier service au guéridon, et, dans l'esprit populaire, le seul acte de la présentation sur table roulante et la découpe du rôti.» (http://fr.wikipedia.org/wiki/Service_%C3%A0_la_russe)

– Les guéridons musicaux font eux aussi leur apparition dans le paysage de la musique moderne. Nous citons à cet égard:

(10) Chaque guéridon musical propose un univers sonore interactif que le ou les joueurs peuvent découvrir et modifier à leur guise. Il suffit de placer les mains sur la table ou de déplacer les objets qui s'y trouvent pour faire naître aussitôt les réactions sonores:
Un paysage bruitiste inspiré de la mer va se révéler sur le guéridon bleu en déplaçant galets et coquillages.
(http://www.digitalarti.com/fr/video/gueridons_musicaux)

Toutes ces 'spécialisations' rendent nécessaire la spécification *guéridons standard*, comme dans l'annonce ci-dessous:

(11) Tables guéridons hautes à deux plateaux. Plateaux en mélaminé ép. 19 mm. Chant PVC ép. 3 mm. Piétement tube avec embase 4 branches équipées de vérins de réglage, peinture époxy noir.
2 coloris de plateau: gris clair ou hêtre.
(http://www.manutan.fr/gueridons-standard_MDL1023-160.html)

2. Roum. *gheridon*

Le mot roumain *gheridon*, pl. *gheridoane*, s.n., vient incontestablement du fr. *guéridon.* Tous les dictionnaires s'accordent sur ce point, à partir du DA, au DER, au DEX et aux dictionnaires récents de néologismes (DN, MDN, NODEX). Sa forme ne permet pas d'indiquer si le mot est entré par voie orale ou écrite, mais on peut supposer plutôt une filière écrite dans la réception de cet emprunt.

Quant au sens du roum. *gheridon*, on retient d'abord qu'il s'agit d'une pièce de mobilier, une espèce de petite table ronde à un ou à trois pieds (DEX et, par la suite, les dictionnaires de néologismes ci-dessus indiqués), ou tout simplement d'une petite table ronde, sans autre précision (DER)[3].

On retiendra donc, comme éléments d'identification: la forme (ronde) et le nombre de pieds (un ou trois). Aucune précision dans ces définitions lexicographiques sur le matériel dont est confectionné cet objet.

Quant à la première attestation du mot en question, on trouve dans le DA la mention: 1766, alors que le DLRC fournit deux exemples littéraires,

[3] Măsuță rotundă pe un singur picior ('petite table ronde à un seul pied'). (DA)
Măsuță rotundă cu un singur picior ('petite table ronde à un seul pied'). (DLRC)
Măsuță rotundă ('petite table ronde'). (DER)
Măsuță rotundă cu unul sau trei picioare ('petite table ronde à un ou à trois pieds'). (DEX)
Masă mică şi rotundă, pe unul sau pe trei picioare înalte ('petite table ronde à un ou à trois pieds hauts). (NODEX)

respectivement de V. Alecsandri et de I. L. Caragiale. On y trouve également une mention d'ordre stylistique: mot vieilli.

En effet, ce type de meuble, en vogue tout au long du XIX^{e} siècle et au début du XX^{e}, a presque disparu dans les dernières décennies (peut-être à cause d'un certain halo aristocratique dont il est entouré, vu son rôle plutôt ornemental qu'utilitaire immédiat), pour refaire son entrée ces dernières années quand les meubles de style, les objets d'art attirent de nouveau l'intérêt des amateurs, comme l'annonce suivante le fait voir:

(12) Gheridon, lucrat manual, din lemn de fag si cu intarsii de furnir[4].
(http://www.bizoo.ro/firma/casasfinxului/vanzare/26829/Gheridon)

Tout comme nous l'avons montré dans le cas du français, le guéridon étant de moins en moins employé comme objet de mobilier, le mot qui le désigne a reçu d'autres acceptions, spécialisées, pour se rapporter à des référents qui n'ont que peu de choses en commun avec l'objet de départ.

– Dans le domaine de la restauration, le guéridon arrive à désigner une petite table mobile (à roulettes, éventuellement avec des anses), par exemple:

(13) Gheridon servire restaurant
Material: lemn cireş roşcat închis
4 roţi cu sistem blocare, bare din inox[5]
(http://newacustica.bizoo.ro/vanzare/99317/Gheridon-servire-restaurant)

ou bien un chariot-guéridon:

(14) Cărucior Gheridon cu 2 blaturi laminate, picioare din oţel inoxidabil cromat, roţi pivotante[6]
(http://www.concepthotels.ro/catalog/product_info.php?cPath=5_55&products_id =1313&osCsid=079ba6d2db5117b53a6f5a873be30f92)

D'ailleurs le mot entre dans les expressions *servire la gheridon* ou *serviciu la gheridon*, tout comme en français d'ailleurs, en suivant sans doute le même modèle[7].

[4] 'Guéridon travaillé à la main, en bois de hêtre plaqué'.
[5] 'Guéridon service restaurant.
Matériel: bois de cerisier rouge foncé
4 roues avec système de blocage, barres en inox'.
[6] 'Chariot guéridon à double plateau laminé, pieds en acier inoxidable chromé, roues pivotantes'.
[7] «Având în vedere creşterea mare a localurilor de tip restaurant în sec. XXI şi creşterea calităţii serviciilor tehnica servirii preparatelor din carne de vânat presupune: aranjarea meselor, prepararea meniului, servirea la gheridon şi debarasarea meselor. Toate acestea sunt strict necesare pentru a satisface cerinţele clienţilor şi nu numai şi anume: respectând normele sanitare.» ('Le nombre toujours plus grand des locaux type restaurant au cours du XXIe siècle et la qualité des services, pour les venaisons,

– Comme instrument musical, nous avons trouvé plusieurs références sur Internet, mais renvoyant au même type de spectacle organisé par le Centre Culturel Français, dans des localités différentes:

(15) Instalatie Ludic Art Moara vorbitoare şi Gheridon muzical - instalaţiile vor rămâne la Centrul Cultural Francez până sâmbătă, 17 mai, ora 12.00[8]
(http://www.ziaruldeiasi.ro/timp-liber/evenimente-culturale-campanii-concursuri/festival-international-happening-performance~ni4out)

et:

(16) Muzică la gheridon, versuri din râşniţă
„Ludicart", cum se numeşte evenimentul organizat de Centrul Cultural Francez, prezintă clujenilor diverse „utilaje" de divertisment: gheridoane muzicale, mori de cuvinte, tubulofoane şi tablouri muzicale. Acestea au fost create prin anii 1970-1980 de doi pionieri ai artei interactive, Jean-Robert Sedano şi Solveig de Ory. Instrumentele sunt absolut spectaculoase, deşi la prima vedere n-au nimic ieşit din comun[9].
(http://clujeanul.gandul.info/cultura-timp-liber/muzica-la-gheridon-versuri-din-rasnita-2647817)

3. En guise de conclusions

En français, le mot *guéridon* désigne à l'origine une pièce de mobilier (une table ronde à un ou à trois pieds), d'habitude de marbre (ou d'un autre matériel précieux), souvent ornée, de styles divers.

L'objet connait le long du temps des spécialisations multiples (dans les domaines de la restauration, médical, musical), qui vont de pair avec la modification de la forme (rectangulaire, ovale, à deux / trois plateaux ou hauteurs, avec des roulettes, des tiroirs, etc.).

Le mot roum. *gheridon* est emprunté au français et désigne, à l'origine, tout comme son étymon, un meuble de salon. Son référent connait de multiples mutations de nos jours, évoluant vers un objet de meuble spécialisé, surtout dans la restauration, plus rarement dans le domaine musical. Contrairement au

---

supposent: l'arrangement des tables, la préparation des menus, le service au guéridon et le débarrassement des tables. Cela est strictement nécessaire pour satisfaire aux exigences des clients, tout en respectant les normes sanitaires').
(http://www.referat.ro/referate/Preparatele_si_servirea_in_restaurante_2a84e.html)

[8] 'Installation Ludic Art le Moulin parlant et Guéridon musical – les installations resteront au Centre Culturel Français jusqu'à samedi, le 17 mai, à midi'.

[9] 'Musique au guéridon, vers au moulin. 'Ludicart', l'événement organisé par le Centre Culturel Français, présente aux habitants de la ville de Cluj divers 'outillages' de divertissement: guéridons musicaux, moulins à paroles, tubulophones et tableaux musicaux. Ceux-ci ont été créés entre 1970-1980 par deux pionniers de l'art interactif, Jean-Robert Sedano et Solveig de Ory. Les instruments sont tout à fait spectaculaires, quoiqu'à la première vue ils ne soient pas hors du commun.'

français, en roumain le mot *gheridon* ne s'est pas répandu dans le domaine médical pour désigner une table de soins.

On peut remarquer, d'une part, pour le français, la connotation culturelle très marquée du mot *guéridon*, donnée sans doute par la valeur artistique de la pièce de mobilier en cause, bien illustrée par des variantes stylistiques, exposées dans des galeries d'art ou chez les antiquaires, avec des reflets dans les arts (comme la littérature ou la peinture).

D'autre part, en roumain le mot *gheridon* n'est attesté que bien plus tard par rapport à la langue d'origine (1615 en français, 1766 en roumain), car le référent lui-même apparait plus tard (jouissant de faveur en tant que meuble de style surtout au cours du XIX^{e} siècle). Par voie de conséquence, le mot s'est moins bien implanté dans la langue usuelle. Ce qui, à notre avis, a permis au sens de ce mot de subir des mutations encore plus amples qu'en français: *gheridon* désigne aujourd'hui des meubles ou objets qui ont très peu à voir avec la pièce initiale, se présentant sous des formes diverses, telles que tables roulantes, chariots, coffres à anses, etc.

Bibliographie

Études

Avram, Mioara (1982), «Contacte între română şi alte limbi romanice», in *Studii şi cercetări lingvistice*, XXXIII, 3: 253-259.

Goldiş-Poalelungi, Ana (1973), *L'influence du français sur le roumain. Vocabulaire et syntaxe*, Paris: Les Belles Lettres.

Iliescu, Maria (2003-2004), «Din soarta împrumuturilor româneşti din franceză», in *Analele ştiinţifice ale Universităţii Al. I. Cuza din Iaşi*, XLIX: 277-280.

Iliescu, Maria / Costăchescu, Adriana / Dincă, Daniela / Dragoste, Ramona / Popescu, Mihaela / Scurtu, Gabriela (2010), «Typologie des emprunts lexicaux français dans la langue roumaine», in *Identifier et décrire l'emprunt lexical*, Université de Liège: 16-19.

Pruvost, Jean / Sablayrolles, Jean-François (2003), *Les néologismes*, Paris: PUF.

Scurtu, Gabriela / Dincă, Daniela, «La place des néologismes français dans le lexique roumain», in M. Teresa Cabré / Ona Domenech / Rosa Estopa / Merce Lorente (éds.), *Actes du Ier Congrès International de Néologie des langues romanes*, IULA et Université Pompeu Fabra, Barcelana: 959-970.

Sora, Sanda (2006), «Contacts linguistiques intraromans: roman et roumain», in Gerhard Ernst / Martin-D. Gleβgen / Christian Schmitt / Wolfgang Schweickard (éds.), *Romanische Sprachgeschichte./ Histoire linguistique de la Romania*, Tome 2, Berlin / New York: Walter de Gruyter: 1726-1736.

Dictionnaires

DA = *Dicţionarul limbii române* (1913), Bucureşti: Academia Română, t. II, fasc. IV.

DER = Ciorănescu, Alexandru (2002), *Dicţionarul etimologic al limbii române*, Bucureşti: Saeculum I.O.

DEX = *Dicţionarul explicativ al limbii române* (1998), Bucureşti: Univers Enciclopedic.

DLRC = *Dicţionarul limbii române literare contemporane* (1955-1957), v. II, Bucureşti: Editura Academiei RPR.

DN = Marcu, Florin / Maneca, Constant (1986), *Dicţionar de neologisme*, Bucureşti: Editura Academiei.

GLLF = *Grand Larousse de la langue française* (1972), sous la dir. de Louis Guilbert, René Lagane et Georges Niobey, Paris: Librairie Larousse.

MDN = Marcu, Florin (2000), *Marele dicţionar de neologisme*, Bucureşti: Editura Saeculum.

NODEX = *Noul dicţionar explicativ al limbii române* (2002), Litera Internaţional.

Petit Robert = *Le Nouveau Petit Robert* (1995), sous la dir. de Josette Rey-Debove et Alain Rey, Paris: Dictionnaires Le Robert.

TLFi = *Trésor de la langue française informatisé*, CNRS, http: //atilf.atilf.fr/tlf.htm.

LA MÉTAPHORE CONCEPTUELLE

Ana-Maria TRANTESCU
Université de Craïova, Roumanie

Résumé
La linguistique cognitive considère que ce terme est basé sur les structures conceptuelles. L'une des structures conceptuelles les plus importantes est la métaphore. Les métaphores peuvent être divisées en métaphores conceptuelles et métaphores lingusitiques. Les métaphores conceptuelles supposent deux concepts et ont la forme suivante: A est B où le concept A (the target domain) est conçu par rapport au concept B (the source domain). Les métaphores linguistiques ou les expressions linguistiques métaphoriques sont des manifestations linguistiques des métaphores conceptuelles.

Abstract
The conceptual metaphor
Cognitive linguistics considers that meaning is based on conceptual structures. One of the most important conceptual structures is metaphor.
Metaphors can be conceptual and linguistic. Conceptual metaphors involve two concepts and have the form A is B, where concept A (the target domain) is understood in terms of concept B (the source domain). Linguistic metaphors or metaphorical linguistic expressions are linguistic manifestations of conceptual metaphors.
According to their cognitive function, conceptual metaphors can be of three kinds: orientational, structural and ontological.

Mots-clés: *la métaphore conceptuelle, les métaphores d'orientation, les métaphores ontologiques, les métaphores structurales, les images schémas.*
Keywords*: conceptual metaphor, orientational metaphors, ontological metaphors, structural metaphors, image schemas.*

1. La métaphore dans la linguistique cognitive

G. Lakoff (1987: 68) parle de l'existence de certaines structures nommées modèles cognitifs idéalisés *(idealized cognitive models)* selon lesquels on organise nos connaissances. Ce sont des structures qui représentent la source de la catégorisation et des effets prototypiques.

Ce type de modèles est un assemble structuré selon quatre principes:

- les structures propositionnelles (les soi-disants *frames* dans la terminologie employée par Fillmore);
- les structures de type image-schémas;

- les extensions métaphoriques;
- les extensions métonymiques.

Dans la littérature de la sémantique cognitive, le sens est fondé sur des structures conceptuelles conventionnelles. Ainsi, la structure sémantique, à l'aide des autres domaines cognitifs, reflète les catégories mentales que les gens se sont formés à travers leur expérience de vivre. Plusieurs structures et procesus cognitifs ont été identifiés mais une attention soutenue est accordée à *la métaphore*. La linguistique cognitive considère la métaphore comme un élément essentiel dans les processus de catégorisation et de réflexion. Elle est étroitement liée à des structures fondamentales, comme: *image schemas* et *mental spaces* (*les espaces mentaux*).

Dans son *Contemporary Theory of Metaphor* (1993), G. Lakoff considère comme fausse la division traditionnelle en langage proprement-dit et language figuré. Le terme «sens propre» a été traditionnellement employé selon un ensemble de présuppositions qui, dans la conception de Lakoff, sont fausses:

- le langage quotidien est propre et non pas métaphorique;
- seulement le langage propre peut être contingent vrai ou faux;
- toutes les définitions du dictionnaire sont propres et non pas métaphoriques;
- les concepts employés dans la grammaire d'une langue sont en totalité propres, aucun n'est métaphorique.

Lakoff combat cette vision traditionnelle, classique de la métaphore, selon laquelle la métaphore n'est qu'un aide décoratif dans la langue, un procédé rhétorique à grand effet.

La modalité d'aborder la sémantique cognitive peut être considérée une extension de la vision romantique. *La vision romantique* introduit la métaphore dans la langue et dans la raison comme moyen d'expérience. La métaphore est une épreuve du rôle de l'imagination dans la conceptualisation et dans la raison et, par conséquent, on arrive à la conclusion que la langue dans sa totalité est métaphorique.

Même si les cognitivistes montrent que la métaphore est omniprésente dans notre langage quotidien, ils reculent un peu devant la position radicale des romantiques selon laquelle toute langue est métaphorique. La métaphore est perçue comme un moyen important de penser et de parler sur le monde mais nous acceptons en même temps, l'existence de certains concepts non métaphoriques qui ne sont pas compris à travers la notion de métaphore et qui sont considérés des domaines sources (Lakoff şi Johnson 1980).

Le rôle central dans la pensée et la langue, attribué à la métaphore, représente un trait essentiel de la sémantique cognitive. La métaphore est toujours présente dans notre vie quotidienne, non pas seulement dans la langue mais aussi dans la pensée et l'action. Notre système conceptuel, dans les termes duquel on pense et actionne, est fondamentalement métaphorique, même si,

maintes fois, on n'en est pas conscients (Lakoff şi Johnson 1980: 3). Pour Lakoff et Johnson la métaphore n'est pas seulement un problème de langue parce que les processus de la pensée sont profondément métaphoriques. Par conséquent, les métaphores, comme expressions linguistiques, sont possibles juste parce que le système conceptuel humain est défini et structuré métaphoriquement. Le terme de métaphore est employé dans le sens de concept métaphorique (Lakoff şi Johnson 1980: 6). Des concepts abstraits rencontrés tous les jours, comme, *le temps, les états, le changement, les causes, le bu*t, etc., tous, dans leur opinion, se montrent métaphoriques.

La métaphore est un phénomène cognitif dans le sens qu'on comprend un ensemble de phénomènes dans les termes d'un autre ensemble de phénomènes: «one concept is metaphorically structured in terms of another» (Lakoff şi Johnson 1980: 14).

Dans des termes cognitifs, une métaphore est une correspondance conceptuelle (*conceptual mapping*) de la structure d'un modèle source sur un modèle cible (*target*). Les correspondances conceptuelles suivent d'habitude un modèle du sous conscient en vue de comparer des éléments appartenant à des domaines différents mais qui partagent quelques caractéristiques évidentes (Neagu 1999: 75).

La relation métaphorique se manifeste linguistiquement par l'emploi d'un même mot pour des phénomènes appartenant à des domaines différents. L'extension est motivée par une relation cognitive métaphorique, nommée «cross-domain mapping». La correspondance métaphorique «metaphorical mapping» est une directionnelle dans le sens que X est conceptualisé dans les termes du Y tandis que ce Y n'est pas conceptualisé dans les termes de X (Engberg-Pedersen 1999: 131). Ainsi, une correspondance métaphorique implique un changement, un déplacement des domaines: la métaphore opère entres les domaines, idée présente aussi dans la théorie classique.

En citant Gibbs (1994: 6), Mariana Neagu montre que les métaphores conceptuelles se montrent lorsqu'on essaye de comprendre des concepts difficils, complexes, abstraits ou qui ne sont pas bien délimités, dans les termes des idées familiaires. Beaucoup de concepts abstraits: *le temps, l'amour, la vie, le bonheur, les idées, les théories, la moralité, la raison, la haine, la crainte,* etc., sont caractérisés par un grand nombre de domaines sources (*source domains*).

Le même auteur (1999: 75-76) met en discussion des exemples significatifs selon notre manière de conceptualiser quelques domaines cibles (*target domain)* dans les termes des domaines sources (*source domains).*

Target	Source	Linguistic realization
a. argument	war/battle	She **attacked** every weak point in my hypothesis.
argument	journey	We have **arrived** at a disturbing conclusion.
b. love	magic	Being in love with you is **bewitching**.
c. time	money	How do you **spend** your time?

Les métaphores qu'on utilise chaque jour, à peu près dans toutes les occasions, structurent notre pensée, en cachant certains traits des phénomènes ou des objets auxquels on les applique et, en accentuant, en mettant d'autres en relief. Si par exemple on utilise le mot «le jeu des échecs» comme métaphore pour «bataille», cette métaphore mettra en évidence les traits de la bataille, comme la mobilité des combattants, la position des forces, les problèmes de stratégie. Mais d'autres aspects seront ignorés, il y a encore des aspects importants de vraies luttes comme la distribution des armes et des provisions ou des problèmes topographiques.

L'évidence et la suppression de l'expérience sont évidentes dans le cas de la métaphore. Mais ignorer les différences et souligner les éléments ressemblants sélectionnés sont absolument nécessaires dans tout acte de classification et de conceptualisation.

2. La base expérimentale de la métaphore

Les métaphores conventionnelles sont fondamentales pour les corrélations systématiques de notre expérience.

Selon Lakoff şi Johnson, les métaphores conceptuelles sont en fait des moyens en vue de structurer partiellement une expérience dans les termes d'une autre expérience. Cette structuration métaphorique est possible parce que nos expériences ont une structure cohérente.

Selon le réalisme expérimental, la compréhension trouve ses origines dans la permanente interaction et négogiaciation de l'individu avec le milieu et ses semblables. La nature de nos corps et le milieu physique et culturel où nous vivons imposent une structuration de notre expérience dans les termes des dimensions naturelles.

La compréhension de ces termes multidimensionels, *experiential gestalts,* et leur corrélation représentent la clé pour la compréhension de la cohérence dans notre expérience. Un tel élément, *gestalt,* fonctionne comme une entité structurée multidimensionnellement. A son tour, ces dimensions sont définies dans les termes des concepts, des catégories qui surgissement

naturellement de notre expérience.

Lakoff şi Johnson (1980: 117) expliquent que les éléments nommés *gestalts* sont fondamentaux du point de vue de l'expérience parce qu'ils caractérisent des ensembles structurés dans les expériences humaines répétées. Les domaines de l'expérience organisée comme *gestalts* sont appelés «des types naturels d'expérience». Les types naturels de l'expérience sont des produits de la nature humaine. Il est possible, donc, que certains soient universels, tandis que les autres varient d'une culture à l'autre.

Selon le point de vue objectiviste, on comprend et, donc, on définit les objets dans les termes d'un ensemble de propriétés inhérentes (*inherent properties*). Mais la sémantique cognitive considère qu'au moins certaines de ces propriétés qui caractérisent les concepts qu'on a des objets, sont *interactionnelles*. Dans l'acception cognitive, ces traits ne forment pas un seul groupe mais plutôt un *structural gestalt* à dimensions qui trouvent leur source dans notre expérience quotidienne. La majorité d'objets est conceptualisée dans les termes d'une structure multidimensionnelle de propriétés. Lakoff şi Johnson (1980: 121) prennent en considération les propriétés suivantes: *les traits perceptuels* (des traits perçus à l'aide de nos organes de sens); *les activités motrices* (des propriétés qui résultent de l'activité motrice de nos corps en interaction avec l'objet en cause); *les activités fonctionnelles* (fondées sur notre conception vis-à-vis des fonctions de l'objet en cause); *les propriétés qui illustrent le but de l'objet.*

La catégorisation est une modalité fondamentale de comprendre le monde parce qu'elle représente «la principale modalité à travers laquelle on attribue du sens à l'expérience» (Lakoff 1987: XI). La catégorisation doit être faite d'une manière suffisamment flexible, différente par rapport au modère rigide des conditions nécessaires et suffisantes. Les cognitivistes adhèrent, en principal, à la théorie d'E. Rosch.

Les catégories sont ouvertes, c'est pour cette raison que les définitions métaphoriques nous offrent une bonne compréhension des choses et des expériences déjà classifiées mais, de plus, elles peuvent conduire aussi à une recatégorisation. Les catégories n'étant pas fixes, elles peuvent être restreintes ou élargies, polies en fonction de nos buts et des facteurs contextuels. Même si les catégories sont ouvertes, la catégorisation n'est pas faite au hasard. Les métaphores définissent (ou redéfinissent) les catégories de manière systématique. Les concepts individuels ne sont pas définis isolément mais selon les termes des rôles accomplis dans *les types naturels de l'expérience.*

Les théories standards considèrent qu'il est possible de construire une théorie de la vérité sans prendre en calcul le facteur de la compréhension humaine et qu'une théorie du sens peut être fondamentée, à son tour, sur une telle théorie. Par contre, la sémantique cognitive, selon notre analyse déjà exposée, est centrée sur l'idée qu'une théorie du sens de même qu'une théorie de la vérité doivent être fondées sur une théorie de la compréhension humaine et de ses mécanismes. La métaphore, soit-elle conventionnelle ou

nonconventionnelle, joue un rôle essentiel dans ce programme. Les métaphores sont des instruments de base pour la compréhension.

Une limite évidente des modèles formels consiste dans le fait qu'ils n'expliquent pas la métaphore sur une base expérimentale et, donc, ils n'expliquent non plus la manière dans laquelle les concepts métaphoriques permettent la compréhension de notre expérience.

3. La relation *métaphore conceptuelle-expression linguistique*

L'analyse de la métaphore dans les études de linguistique cognitive se fait dans deux directions: de la métaphore linguistique vers la métaphore conceptuelle ou de la métaphore conceptuelle vers la métaphore linguistique. Les linguistes cognitivistes ont employé la présence systématique et massive des métaphores dans la langue comme base pour postuler l'existence des métaphores conceptuelles, fait qui illustre le changement de l'intérêt de la langue à la pensée.

Les métaphores linguistiques conventionnelles reflètent les métaphores conceptuelles et elles sont, probablement, la meilleure source en vue de découvrir ces schémas métaphoriques de la pensée (Steene, Gibbs, 1997: 1). Ainsi, il est significatif le fait qu'il y a des métaphores conceptuelles divergentes pour le même concept. Gibbs a comparé les réactions des gens dans des expressions idiomatiques comme: *John blew his stack* ou *John bit her had off,* expressions qui trouvent leur origine dans des métaphores conceptuelles différentes pour désigner *la colère*, comme par exemple: «Anger is heated fluid in a container» et «Anger is animal behaviour». On peut observer aussi qu'on a des manières différentes de conceptualisation pour la même notion, fait qui donne naissance à des lexicalisations différentes (*blew his stack* et *bit her had off*).

La métaphore conceptuelle et sa relation avec l'expression linguistique représentent un important domaine de recherche dans la linguistique cognitive. Pour les cognitivistes, l'expression linguistique est, en fait, la réalisation de surface d'une correspondance conceptuelle entre des domaines (Lakoff, Turner, 1989: 3).

L'étude linguistique cognitive de la métaphore doit être perçue en étroite liaison avec les autres aspects de la langue: la polysémie, la grammaticalisation et d'autres aspects généraux de la connaissance, spécialement la catégorisation.

Le terme *métaphore* est restreint dans *le cadre conceptuel*, donc la réalisation linguistique d'une métaphore conceptuelle n'est pas connue sous la forme de métaphore mais comme *expression métaphorique* dans la théorie cognitive (Lakoff, 1993). La théorie de la métaphore cognitive soutient que la langue contient des systèmes d'expressions métaphoriques conventionnelles qui représentent les métaphores conceptuelles de base et les analogies fondamentales (Goatly, 1997: 43) diffusées dans toutes les cultures parce

qu'elles dérivent de l'expérience commune avec le monde et elles deviennent «partie intégrante de notre appareil conceptuel» (Lakoff, Turner, 1989: 81).

La majorité du vocabulaire abstrait du lexicon des langues dérive de ces métaphores conceptuelles et ces analogies de base (*root analogies*).

Il faut tenir compte du fait que la capacité d'élaborer des métaphores n'appartient pas à toutes les personnes. Les parlants et les lecteurs traditionnels d'une communauté «se débrouillent» avec des représentations incomplètes ou partielles des concepts des métaphores présentes dans cette communauté. On peut parler donc «d'une division sociale du travail» entre les parlants d'une certaine communauté: chaque parlant peut avoir une représentation partielle quand même cohérente d'une métaphore conceptuelle, riche et complexe (Steen, Gibbs, 1997: 3). De plus, les parlants ne peuvent utiliser qu'un sous-groupe de métaphores pour un certain domaine cible. Par exemple, une personne a dans sa compétence linguistique la métaphore «Love is a journey», et non pas «Love is a plant» ou «Love is magic», fait qui influence à coup sûr sa performance linguistique.

De plus, les représentations individuelles de ces métaphores ne sont pas toujours «amassées» en totalité dans les connaissances mentales sur la langue ou sur le monde (encyclopédiques). Des fragments de ces métaphores conceptuelles peuvent être (re)construits de manières différentes dans différentes occasions. Les enfants peuvent utiliser ces métaphores dans le processus de l'apprentissage de la langue sans passer par les expériences corporelles (*embodied events*) qui ont été trouvées à l'origine de ces métaphores conceptuelles. Pour que ces métaphores soient une partie significative du système conceptuel et du répertoire linguistique d'une personne, il n'est pas tout à fait nécessaire que cette personne passe par les mêmes expériences. Il est possible que ces élèves aient appris purement et simplement comment utiliser certains mots d'une manière conventionnellement métaphorique dans certaines situations.

La majorité des expressions métaphoriques ne doivent pas être traitée isolement mais comme des réalisations linguistiques des métaphores conceptuelles. Elles supposent la liaison systématique de deux domaines conceptuels différents, l'un fonctionnant comme domaine cible (X) et l'autre comme domaine source (Y) de la correspondance métaphorique. C'est ainsi que X est conceptualisé comme Y, c'est-à-dire un domaine conceptuel est compris par un autre domaine de l'expérience.

Les études de sémantique cognitive démontrent que dans le développement historique des langues, la majorité des extensions métaphoriques de sens ne représente pas un phénomène des expressions isolées mais elle fournit des preuves pour des projections métaphoriques systématiques entre des domaines conceptuels vastes. C'est pour cela qu'une approche cognitive de la métaphore aurait à gagner par l'intégration de la dimension diachronique (Jäkel, 2002: 21).

La recherche psycholinguistique des dernières années a démontré qu'il

faut utiliser des méthodes très différentes pour évaluer le rôle potentiel des métaphores conceptuelles dans la mise en évidence de différents aspects de la langue et de la compréhension.

Steen et Gibbs considèrent qu'il y a d'inexactités fréquentes dans les études linguistiques cognitives en ce qui concerne la relation entre la métaphore linguistique et la métaphore conceptuelle. On pourrait dire, selon leur opinion, qu'il n'y ait une correspondance directe d'une part entre la métaphore réalisée lexicalement et la métaphore existant dans ce concept et de l'autre côté, entre la métaphore linguistique et la connaissance individuelle. Ce problème représente une source de controverses dans l'étude contemporaine de la métaphore dans la science cognitive. Beaucoup de psychologues cognitivistes sont sceptiques vis-à-vis de la possibilité de déduire beaucoup d'essence du système conceptuel humain en utilisant une analyse des modèles systématiques de la langue (Murphy, 1996).

Steen et Gibbs ont conduit des recherches psychologiques et considèrent, contrairement à d'autres opinions, qu'au moins certains éléments de la linguistique cognitive apportent une contribution importante à la compréhension de la métaphore dans la langue, la pensée et la culture (Steen, 1994; Gibbs, 1994).

4. Les traits de la métaphore

Les chercheurs de la sémantique cognitiviste argumentent que les métaphores ne sont pas «d'anomalies syncrétiques» (idiosyncratic anomalies) mais elles présentent des traits caractéristiques et systématiques. Une première caractéristique est *la conventionalité*, fait qui soulève le problème de la nouveauté de la métaphore. Ces traits montrent que les métaphores familières aussi peuvent revivre une nouvelle vie, elles peuvent être revigorées.

La deuxième caractéristique, *la systématicité*, montre que la métaphore ne fixe seulement un seul point de comparaison; la métaphore peut être étendue, elle a sa propre logique interne. Cette systématicité est un point central dans les études cognitives. La métaphore «Life is a journey (La vie est un voyage)», présente dans notre manière habituelle de parler, est étendue par: *She has a baby on the way* ou *She passed away last year*.

L'assymétrie parle du fait que les métaphores sont *unidirectionnelles*. Par exemple, la métaphore «Life is a journey» est asymétrique parce qu'on ne peut pas décrire les voyages dans les termes de notre vie mais seulement la vie dans les termes d'un voyage.

Le caractère *abstrait* est quelque chose de facultatif parce que la source et le cible peuvent être concrètes ou abstraites. Mais on considère dans le domaine de la sémantique cognitive que la compréhension de l'abstrait à travers le concret permet l'exercice du rôle central de la métaphore dans la catégorie de nouveaux concepts et dans l'organisation de l'expérience.

5. La classification des métaphores conceptuelles

En fonction de leur rôle cognitif, les métaphores conceptuelles sont classifiées par Lakoff et Johnson (1980) en trois types: les métaphores d'orientation, les métaphores onthologiques et les métaphores structurales.

Tout comme le montre le nom, les métaphores d'orientation (*orientational* ou *spatial metaphors* dans la terminologie de Lakoff şi Johnson) sont liées à l'orientation spatiale: *haut-bas, devant-derrière, avant-après, profondeur-surface, central-périphérique, dessus-dessous*. Ces orientations spatiales prennent leur source du fait qu'on a certaines expériences préconceptuelles dès notre enfance: les mouvements du corps en avant ou en arrière, l'alternation des états de veille et de repos, l'alternation de la position verticale avec celle horizontale, etc., (Goatly 1997: 41). Une telle hypothèse expérimentale soutient que les concepts les plus abstraits sont le résultat de ces expériences physiques préconceptuelles par projection métaphorique (Lakoff et Johnson 1980: 267-8).

Lakoff şi Johnson (1980: 14) donnent ainsi la définition des métaphores d'orientation, en les différenciant en même temps de celles structurales: «There is another kind of metaphorical concept, one that does not structure one concept in terms of another, but instead organizes a whole system of concepts with respect to one another»

Les métaphores d'orientation donnent une orientation spatiale à un concept abstrait, en le concrétisant: «Happiness is up». Le fait que ce concept, le bonheur, est orienté **en haut**, donne naissance en anglais tout comme en roumain, à des expressions comme:

(1) I'm feeling **up** today.
Plutea de fericire.
Il vivait dans le bonheur parfait.

Ces métaphores reflètent la manière dans laquelle l'espace physique et le mouvement ont un sens transféré. Considérons ainsi la manière dans laquelle les prépositions **up, down, in, out** acquièrent des sens métaphoriques dans les exemples suivants:

(2) I'm looking **up** the chimney. → Things are looking **up**.
I'm going **down** the road. → I'm feeling **down**.
I'm staying **in** the house. → Count me **in/out**.

Ces transferts prouvent que les gens utilisent la conscience de l'orientation spatiale (*spatial awareness*) en vue de construire ce type de métaphores. C'est évidente l'importance qu'on accorde à notre position verticale par rapport à celle horizontale et la priorité accordée à l'intérieur de notre corps par rapport à l'extérieur. En conséquant, **up** est associé à des situations et des conditions positives, **down**, à celles négatives et **in**, à celles en

quelque sorte privilégiées. Alors, on peut affirmer l'existence d'une base de données physiologiques de ce type de métaphores (Finch, 2003: 150-151). Elles ne sont donc pas arbitraires mais elles trouvent leur base dans notre expérience physique et culturelle. Même si les oppositions bipolaires *haut-bas, dedans-dehors*, etc., sont de nature physique, les métaphores d'orientation fondées sur elles, peuvent varier d'une culture à l'autre.

La métaphore qu'on considère fondamentale pour une analyse des métaphores d'orientation est: «Good is up; bad is down».

On considère qu'on parle d'un prototype conceptuel valable pour la majorité des cultures: le bien est en haut, le mauvais est en bas. Le bonheur, la santé, la vie, le contrôle, les qualities morales, en un mot, tout ce qui est bon pour une personne est **en haut**. Par contre, la tristesse, la maladie, la mort, les vices, toutes les situations et les états négatifs-sont placés **en bas**. Beaucoup de métaphores spatiales reflètent ce prototype comme dans les exemples de métaphores de l'anglais et du roumain:

(3) Happy/happines is up; sad/sadness is down.
Fericirea e sus; tristețea/nefericirea e jos.
Le bonheur est en haut; la tristesse/le malheur est en bas.

(4) (A): I'm feeling **up**. That **boosted** my spirits. My spirits **rose**. You're in **high** spirits. Thinking of vacation always gives me a **lift.** Cheer **up**! He is in the **seventh heaven**.
(R): Ultimele veşti mi-**au ridicat** moralul. **Plutea** de fericire. Sunt în **al nouălea cer** de bucurie. **Sus** moralul! Fruntea **sus!**
(F): Les dernières nouvelles m'o**nt remonté** le moral. **Il vivait** dans le bonheur parfait. Je suis **au septième ciel**. **Reprends goût** à la vie ! **Haut** la tête !

(5) (A): I'm feeling **down**. I'm **depressed**. She's really **low** after her sister's death. He **felt** into a depression. My spirits **sank** after I heard the news. She **fell** apart after the divorce.
(R): Sunt la **pământ**. Era cu moralul la **pământ**. Mi-**a scăzut** moralul. **A căzut** într-o adâncă depresie. Sunt cu nervii la **pământ.** S-a **prăbuşit sub** povara necazurilor.
(F): Je suis **démoralisé**/J'ai le moral **à zéro**. J'avais le moral **bas**. Le moral me **manque**/Je n'ai plus le moral. Il **est tombé** dans une grave dépression. Je suis **à bout de nerfs**. Il **s'est écroulé sous** (le fardeau des) les ennuis.

La base physique de ces métaphores pourrait être le fait qu'on associe la tombée à la tristesse et à la depression tandis que la position verticale, à un état psychique émotionnel, positif.

Les métaphores d'orientation ont premièrement une fonction d'évaluation (Neagu, 2005: 70). Kövecses (2002: 36) croit que le terme de *coherence metaphor* est en étroite relation avec la fonction cognitive que remplissent ces métaphores. Par le terme de cohérence il comprend la

conceptualisation de la sorte de certains domaines cibles (*target concepts*). Des concepts comme *le bonheur, la santé, le contrôle* sont ainsi orientés **en haut** et leurs opposés, **en bas**.

Les schémas spaciaux d'image (*spatial image schemas*) sont bipolaires et bivalents (Neagu, 2005: 70). Par conséquant, l'évaluation positivo-négative n'est pas seulement limitée à l'orientation spatiale haut-bas. Des concepts comme *complet, central, équilibre, intérieur, en avant* sont regardés comme positifs et les concepts oppposés: *partie, déséquilibre, extérieur, derrière* sont négatifs.

L'orientation spatiale est parfois une partie essentielle du concept ; qu'il est difficile de nous imaginer une alternative métaphorique qui puisse le structurer. Par exemple, dans nos sociétés, le haut statut social est lui aussi un concept. Dans d'autres cas, comme par exemple le bonheur, ce phénomène est moins clair. Alors on se pose la question: Est-ce que le concept de bonheur est-il indépendant par rapport à la métaphore «Le bonheur est en haut», ou l'orientation en haut du bonheur est une partie intégrante du concept? Selon de nombreux exemples, on peut dire que cette orientation **haut-bas** est une partie du concept dans un certain système conceptuel. Les metaphores «Le bonheur est en haut» et «Le bien est en haut» placent le bonheur et l'idée de bien dans un système métaphorique cohérent et une partie de leur sens provient de leur rôle dans ce même système.

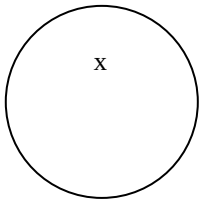
Notre expérience physique et culturelle fournit beaucoup de bases possibles pour les métaphores spatiales. Le choix de ces métaphores et leur séparation des métaphores majeures peuvent varier d'une culture à l'autre.

Il est difficile de distinguer la base physique d'une métaphore de la métaphore culturelle parce que le choix même de cette base physique parmis d'autres possibles variantes est déterminé par la cohérence culturelle. Mais on ne peut pas affirmer que dans toutes les cultures l'orientation spatiale **haut-bas** a la même priorité que dans les cultures anglaise et roumaine. Même si, tout comme on a affirmé, les orientations majeures *en haut-en bas, dedans-dehors, central-périphérique* semblent être présentes dans toutes les cultures, la direction d'orientation des concepts peut être différente d'une culture à l'autre.

Les images schémas et les métaphores onthologiques

Les images schémas (*Image Schemas)* sont des structures conceptuelles importantes dans la sémantique cognitive. On considère que grâce à notre expérience physique de nous dépalcer et de déplacer d'autres objets, ou en bref, d'exister et d'actionner dans le monde, on forme des structures conceptuelles de base qu'on emploie alors dans l'organisation de notre pensée dans des domaines plus abstraits. Johnson (1987) affirme que *ces images schémas* (*image schemas)* représentent un niveau primitif de structures cognitives qui se trouvent à la base de la métaphore et constituent une liaison entre l'expérience corporelle et les domaines cognitifs supérieurs: la langue et la pensée.

Containment Schema. Johnson (1987) considère que ce schéma dérive du fait qu'on a la perception de nos propres corps comme récipients, à travers notre expérience de nous trouver dans des lieux bien délimités dans l'espace et de placer des objets à l'intérieur de divers récipients. Le résultat est un schéma de contenu physique (*phisical containment)* qui peut être représenté par une image simple, une entité à l'intérieur d'un récipient bien délimité:



Le schéma est associé à un groupe d'implicatioms que Johnson (1987: 22) nomme *entailments:*

a. Les schémas de contenu (*Containment Schema)* impliquent de la protection contre les forces extérieures.

b. Le contenu (*Containment)* limite les forces (par exemple, la force de déplacement).

c. L'entité incluse est relativement fixe.

d. Ce schéma influence la perception visuelle de l'entité incluse, soit en la développant, soit en la bloquant (les récipients peuvent cacher ou étaler quelque chose).

Johnson (1987: 44) considère que le syntagme *containment schema* fait partie des structures *gestalt:*

> «Folosesc termenul *gestalt structure* pentru a desemna un întreg organizat în cadrul experienței noastre cu un model repetabil. Unii folosesc termenul pentru a însemna doar o formă fără o structură internă. În contrast, întregul meu proiect își propune să demonstreze că *experiential gestalts* au o structură internă care leagă aspecte ale experienței.»

Tout comme les expériences primaires de l'orientation spatiale qui donnent naissance à des métaphores orientationnelles, les images schémas (*image schemas)* donnent, par extension métaphorique, le fondement pour une grande variété de **métaphores onthologiques**.

A l'aide des **métaphores onthologiques**, les évenements, les activités, les états, les émotions, les idées sont percçus comme objets, substances, entités, en réalisant ainsi la concrétisation de l'abstrait.

Les métaphores du contenu

On perçoit nos propres corps comme des récipients, avec une orientation intérieur-extérieur bien définie, c'est pour cette raison qu'on projette cette image sur d'autres corps physiques aussi.

Les métaphores onthologiques suivantes, de l'anglais et du roumain, illustrent la modalité dans laquelle les activités sont conceptualisées comme récipients, des objets dans lesquels on met d'autres objets:

(6) (A): I put a lot of energy **into** working the land.
(7) (How did you get **out of** working the land?
(8) **Outside** of working the land, what else did you do?
(9) How did you get **into** working the land for a living?
(10) He's immersed **in** writing the essay right now.
(11) I get a lot of satisfaction **out of** writing a novel.
(R): Am pus multă energie **în** redactarea acestui articol.
Cum ai reuşit să intri **în** această afacere?
În afară de rezolvarea acestor probleme ce-ai mai făcut?
E cufundat **în** studiu.
E multă muncă **în** realizarea acestui proiect.
(F): J'ai mis trop d'énergie **à** la rédaction de cet article.
Comment es-tu parvenu à entrer **dans** cette affaire ?
Outre/à part la solution de ces problèmes, qu'as-tu encore fait?
Il est plongé **dans** ses livres.
Il y a beaucoup de travail **dans** la réalisation de ce projet.

Les états peuvent eux aussi être conceptualisés et concrétisés ainsi comme objets, récipients:

(12) (A): He's **in** love.
(13) He **entered** a state of euphoria.
(14) He's **in** coma.
(15) He fell **into** a depression.
(16) We are **out of** trouble.
(17) He's coming **out of** a difficult period.
(R): Intrase **într-o** stare de agitație.
E **în** comă.
A intrat **în** necazuri.
(F): Il était entré **dans** un état d'agitation.
Il est tombé **dans** le coma.
Il s'est mis **dans** les **ennuis**.

Les divisions temporelles sont perçues elles aussi comme des récipients:

(18) (A): He moved here **in** July.
(R): **În** anul 2000 a obținut diploma.
(F): **En** 2000 il a obtenu son diplôme.

En analysant les métaphores du type *conduit metaphor*, M. Reddy (1979) observe que le métalangage est structuré selon la métaphore onthologique complexe suivante:

(19) Ideas (meanings) are objects.
Linguistic expressions are containers.

Communication is sending.

Celui qui parle la langue met les idées (les objets) dans des mots (des récipients) et il les envoie à travers un canal vers celui qui l'écoute, qui tire les idées des mots (des récipients). Voilà quelques exemples:

(20) It's hard to get that idea **across** to him.
I **gave** you that idea.
Your reasons **came through** to us.
It's difficult to put my ideas **into** words.

Le champ visuel est aussi conceptualisé comme un récipient et ce qu'on perçoit visuellement est vu à son intérieur. Même le terme *champ visuel* suggère cette idée. La métaphore trouve son origine dans le fait que ce qui entre dans notre perception visuelle est bien délimité. Beaucoup d'expressions en anglais et en roumain exemplifient cette situation de la métaphore.

(21) (A): The ship is coming **into** view.
(22) I have him **in** sight.
(23) I can see him – the tree is **in** the way.
(24) He's **out of** sight now.
(25) That's **in** the centre of my field of vision.
(26) There is nothing **in** sight.
(27) I can't get all the students **in** sight at once.
(R): Nu pot vedea bine casa; un copac e **în** drum.
E **în afara** câmpului meu vizual.
A intrat **în** raza mea vizuală.
(F): Je ne peux pas bien voir la maison ; un arbre **en empêche** la vue.
Il est **en dehors** de mon champ visuel.
Il est entré **dans** mon champ visuel.

Les images schémas (Image Schemas) et les métaphores structurales

Les métaphores structurales sont les métaphores où un concept est structuré métaphoriquement dans les termes d'un autre concept (Lakoff, 1980: 14). La fonction cognitive de ce type de métaphores permet aux parlants de comprendre le domaine cible A à l'aide des moyens de la structure source B. On parle donc, d'une correspondance conceptuelle entre les éléments de ces deux domaines (Neagu, 2005: 69). Le concept «argument (dispute)» est partiellement structuré, compris et débattu dans les termes du concept «war (guerre)». La métaphore «Argument is war (La dispute est une guerre)» est reflétée dans le langage quotidien:

(28) (A): Your claims are **indefensible**.
(29) He **attacked** every weak point in my argument.
(30) His criticisms were right on **target**.

(31) I **demolished** his argument.
(32) I've never **won** an argument with him.
(33) If you use that **strategy**, he'll wipe you out.
(34) He **shot down** all of my arguments.
(R): În timpul disputei şi-a schimbat **strategia**.
Reproşurile lui **au lovit la ţintă**.
Mi-a **atacat** toate punctele de vedere.
(F): Il a changé de **stratégie** pendant la dispute.
Ses reproches **ont frappé au coeur.**
Il **a contesté** tous mes points de vue.

En tenat compte de notre expériance quotidienne avec l'argent, les ressources limitées et les biens de valeur, on conçoit théoriquement «le temps» comme «l'argent», «la ressource», «les biens de valeur». Lakoff (1980: 9) observe que ces concepts métaphoriques forment un seul système basé sur une souscatégotisation parce que «dans notre société l'argent est une source limitée et les ressorces limitées sont des biens très précieux.». Ces relations de souscatégorisation caractérisent les relations de préssuposition (*entailments*) entre les métaphores. «Time is money (le temps vaut l'argent)» signifie «Time is a limited resource (le temps est une ressource limitée)», fait qui signifie «Time is a valuable commodity (Le temps est une necessité qui a de valeur)».

La phrase «Time is money» apparait en anglais et en roumain dans des expressions qui contiennent des verbes comme *spend, cost, have, invest, run out, budget, use profitably, loose; a avea, a câştiga, a pierde, a investi; avoir, gagner, perdre, investir.*

(35) (A): That flat tire **cost** me an hour.
(26) You need to **budget** your time.
(37) I've **lost** a lot of time.
(R): Am **pierdut** mult timp.
Dacă o luăm pe acest drum, **câştigăm** timp.
N-**am** timp liber.
Am **investit** timp şi bani în acest proiect.
(F): **J'ai perdu** beaucoup de temps.
Si on prend ce chemin, **on gagne** du temps.
Je n'ai pas de temps libre.
J'ai investi du temps et de l'argent dans ce projet.

Path Schema. Dans l'opinion de Johnson, ce schéma reflète notre expérience quotidienne de nous déplacer et de déplacer d'autres objets sur une certaine trajectoire. Nos voyages ont une destination, un commencement et une fin. Ce schéma implique aussi une association temporelle. Parce qu'une certaine personne a besoin de plus de temps à parcourir un chemin, les points de ce trajet sont associés à la succession temporelle. Il y a des extensions métaphoriques appartenant à ce schéma dans des domaines abstraits. La finalité des buts est métaphorisée par le parcours d'un chemin à destination précise.

(38) (A): He’s writing a Ph. D. thesis and he’s nearly **there**.
(39) I never **reached to** know him.
(R): Și-a propus să **ajungă** un om respectabil dar mai are mult până **acolo**.
N-am **ajuns** niciodată să-l cunosc cu adevărat.
(F): Il s’est proposé de **devenir** un homme respectable mais **il en** a beaucoup à parcourir avant d’y parvenir.
Je ne suis jamais **arrivé** à vraiment le connaître.

«La vie est un voyage» est une métaphore élaborée sur le même schéma:

(40) (R): Oamenii sunt călătorii.
Scopurile lor sunt destinațiile.
Mijloacele de atingere a scopurilor sunt căile.
Dificultățile în viață sunt obstacole în călătorie.
Cei ce dau sfaturi sunt ghizi.
Progresul este distanța străbătută.
Lucrurile prin care ne măsurăm progresul, realizările sunt bornele de hotar.
Resursele materiale şi talentele sunt proviziile.
Am străbătut un lung drum până la obținerea acestor succese.
Multe probleme mi-au stat în cale.
Mi-a dat sfaturi bune, ghidându-mi paşii.
A pornit la drum cu mult talent şi curaj şi a ajuns acolo unde şi-a dorit.
(F): Les hommes sont des voyageurs.
Leurs buts sont leurs destinations.
Les moyens d’atteindre le but sont les chemins.
Les difficultés de la vie sont les obstacles du voyage.
Ceux qui donnent des conseils sont des guides.
Le progrès est la distance parcourue.
Les choses à travers lesquelles on mesure notre progrès, les réalisations sont les bornes de frontière.
Les ressources matérielles et les talents sont les provisions.
J’ai parcouru un long chemin jusqu'à remporter ces succès.
Sur mon chemin je me suis heurté à beaucoup de difficultés.
Il m’a donné de bons conseils, en guidant mes pas.
Il s’est mis en route avec beaucoup de talent et du courage et il est arrivé à ses fins.

Force Schemas. Ces forces, tout comme les autres images schémas (Image Schemas), trouvent leur origine dans l’action qu’on exerce sur les objets et le milieu et dans l’interaction avec les entités animées ou inanimées. Il y a des images prelinguistiques qui se trouvent à la base de nos catégories lingusitiques plus élaborées.

6. Conclusions

La sémantique cognitive considère la métaphore comme essentielle pour le processus de la pensée. Notre système conceptuel, dans les termes duquel on pense et on actionne, est essentiellement métaphorique. La métaphore, comme expression linguistique, est possible juste parce que notre système conceptuel est structuré métaphoriquement.

Comme phénomène cognitif, la métaphore est une correspondance conceptuelle de la structure d'un modèle source sur un modèle cible.

En fonction de leur rôle cognitif, les métaphores conceptuelles sont classifiées par Lakoff şi Johnson (1980) en trois catégories: d'orientation, onthologiques et structurales.

A la base de la métaphore il y a *les images schémas* (*image schemas*). Elles sont des structures conceptuelles de base qu'on emploie alors dans l'organisation de la pensée dans des domaines plus abstraits. Les images schémas *(Image schemas)* représentent un niveau primitif de structures cognitives qui constituent une liaison entre l'expérience corporelle et les domaines cognitifs supérieurs: la langue et la pensée.

Bibliographie

Engberg-Pedersen, Elisabeth (1999), «Space and Time» in Jens Allwood şi Peter Gärdenfors (eds.), *Cognitive Semantics. Meaning and Cognition*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, pp. 131-153.

Finch, Geoffrey (2000), *Linguistic Terms and Concepts,* MacMillan: Palgrave.

Gibbs, Raymond W. Jr. (1994), *The Poetics of Mind: Figurative Thoughts, Language and Understanding*, Cambridge: CUP.

Gibbs, Raymond. W. Jr. /Steen, Gerard J. (1997), «Introduction» in *Metaphor in Cognitive Linguistics*, (Raymond. Gibbs, Gerard J. Steen, (eds.), Amsterdam Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Goatly, Andrew (1997), *The Language of Metaphors*, London: Routledge.

Jäkel, Olaf (2002), «Hypotheses Revisited: the Cognitive Theory of Metaphor Applied to Religious Texte» in *Das On-line Journal zür Metaphorik in Sprache, Literatur, Medien*, metaphorik.de. 02/2002, pp.20-42.

Johnson, Mark (1981), *Philosophical Perspectives on Metaphor,* Minneapolis: University of Minnesota Press.

Johnson, Mark (1987), *The Body in the Mind,* Chicago: University of Chicago Press.

Kövecses, Zoltán (2002), *Metaphor. A Practical Introduction*, Oxford: OUP.

Lakoff, George (1987), *Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*, Chicago: University of Chicago Press.

Lakoff, George, Johnson, Mark. 1980. *Metaphors We Live By,* Chicago: The University of Chicago Press.

Lakoff, George (1993), «The Contemporary Theory of Metaphor» in Andrew

Ortony (ed.) *Metaphor and Thought*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 200-251.
Lakoff, George / Turner, Mark (1989), *More than Cool Reason: a Field Guide to Poetic Metaphor*, Chicago: University of Chicago Press.
Murphy, G. (1996), «On Metaphoric Representations» în *Cognition* 60, pp. 173-204.
Neagu, Mariana (1999), *Categories in Natural Languages: The Study of Nominal Polysemy in English and Romanian*, Buzău: Editura Alpha.
Neagu, Mariana (2005), *Cognitive Linguistics. An Introduction*, Bucureşti: Editura Didactică şi Pedagogică.
Reddy, Michael. J. (1979), «The Conduit Metaphor. A Case of Frame Conflict», Ortony, A. (editor), *Metaphor and Thought*, Cambridge: CUP
Steen, Gerard. J. (1994), *Understanding Metaphor in Literature*: *an Empirical Approach*, London: Longman.

COMPTES-RENDUS CRITIQUES

Ligia Stela FLOREA, Catherine FUCHS, *DICTIONNAIRE DES VERBES DU FRANÇAIS ACTUEL*, Ophrys, Paris, 2010, 269 p.

Cecilia CONDEI
Université de Craïova, Roumanie

Depuis longtemps, les dictionnaires, que l'on consulte avec une aisance due au long exercice de l'école ou au contexte de la vie familiale, ces dictionnaires donc sont d'habitude conçus comme des réponses à nos difficultés de vocabulaire: synonymes, homonymes, figures de rhétorique, registres de langue, mais moins fréquemment à notre désir de bien construire le noyau d'une phrase, partie reposant fortement sur les constructions du verbe. Le dictionnaire qui fait l'objet de notre intérêt se distingue des autres par la position qu'il instaure en rapport avec ce dernier aspect. Basé sur une liste de 2500 verbes, le *Dictionnaire des verbes du français actuel* réalise la présentation de leurs constructions, en relation avec les contextes minimaux les plus employés dans le français de nos jours. Des explications sémantiques accompagnent chaque contexte.

Cet ouvrage se distingue nettement d'un dictionnaire général, comme l'annonce son *Introduction*, par une structure de «monographie du lexème verbal» (Florea, Fuchs, 2010: XI), à visées multiples: «il renseigne le lecteur non seulement sur la prononciation et sa conjugaison (en particulier l'auxiliaire qu'il sélectionne), mais surtout sur sa combinatoire, ses emplois en discours et ses synonymes» (*Ibidem*). D'ailleurs *l'Introduction* expose clairement les verrous de l'ouvrage – ses spécificités. Ce sont les niveaux mis en discussion – morphophonologique «transcription phonétique et indication de l'auxiliaire» (*Ibidem*: XII), syntaxique «structures de phrase construites par le verbe en fonction de ses traits de sous-catégorisation stricte» (*Ibidem*), lexical et stylistique «exemples-types d'emplois en fonction des registres de langue» (*Ibidem*) et sémantique. Ces zones sont encore marquées par les couleurs (rouge pour le niveau morphophonologique, caractères gras pour les constructions syntaxiques du verbe et zone grisée, fournissant des informations syntaxiques et sémantiques. La lecture guidée par deux couleurs et les traits de caractères typographiques ont un fort impacte sur le lecteur et facilitent l'accès au contenu à toute personne non-spécialiste dans le domaine.

Le *Comment utiliser ce dictionnaire*, la liste des notations et des conventions (extraits d'entrées), le tableau phonétique et les références bibliographiques complètent le contenu dictionnairique proprement-dit. On insiste sur les types de construction proposés (simples ou complexes), sur la pluralité des constructions du verbe (complément direct et/ou complément prépositionnel, selon le contexte), et l'on retient les deux types de constructions engendrées par les verbes «opérateurs de phrase», les coverbes et les verbes copulatifs.

Un premier aspect positif se trouve dans la conception même de l'ouvrage, qui exploite la simplicité de la construction au nom de la compréhension. Cette simplicité organise l'option pour la forme verbale (active, pronominale et impersonnelle) et

impose la prise en compte du passif seulement si le sens est autre que celui de la forme active. Un autre aspect à retenir est la solution «opérationnelle à usage lexicographique» comme l'affirment les auteurs (Florea, Fuchs, 2010: XI), solution qui permet l'introduction de la forme pronominale interprétée selon: a) son rapport avec la diathèse réflexive, b) le fait qu'elle est ou non forme unique, c) ou selon sa position de «doublet» lexical de la forme active.

La structure du *Dictionnaire de constructions verbales* a imposé une perspective triple: fournir des indications de prononciation du verbe traité et de son auxiliaire ainsi que des énoncés typiques pour le schéma valenciel et argumental, et enfin, éclaircir le sens par des synonymes ou paraphrases.

Nous soulignons, en dehors de la construction claire de l'ouvrage, la présentation pertinente de la combinatoire verbale qui met en évidence tant la fonction syntaxique que la classe de mots affectée par le verbe, le modèle de cette présentation étant inspirée par la grammaire structurale, qui gagne beaucoup grâce à son ouverture ferme vers la communication immédiate et l'ancrage dans le quotidien discursif de chaque personne soucieuse de bien faire passer son message.

La description qu'il propose s'avère utile aux spécialistes, mais aussi au public large, qui, suivant les instructions d'utilisation peut s'habituer facilement à son maniement.

Analele Universităţii din Craiova, **Série Langues et littératures romanes**

Historique de la revue

La revue s'inscrit dans la catégorie des publications prévues pour les échanges internes et internationaux. Depuis la parution du premier numéro jusqu'à présent, l'ISSN est 1224-8150.

Le premier numéro des "Annales de l'Université de Craïova" (AUC), Série Langues et littératures romanes (revue du Département de Langue et littérature françaises, Faculté des Lettres de Craïova) est paru en 1997 (An I, Tome 1) aux Éditions «Universitaria» de Craïova. La collection s'appelait à l'époque "Etudes de linguistique et littérature".

Dans les numéros 2 et 3 des AUC (An II, 1998) ont publié des personnalités de la philologie romane, telles que Alexandra Cuniţă, Flora Şuteu, Mioara Avram, Lucia Wald, etc.

Dans le numéro de 1999 des AUC, série Langues et littératures romanes (An III, no 4), ont publié des professeurs et des chercheurs de l'Université de Craïova, ainsi que ceux d'autres universités roumaines et étrangères.

En 2000 sont parus les numéros 5 et 6 de la revue (An IV, no 6-7); la revue a été structurée en deux sections: *Linguistique* et *Littérature et civilisation.*

Le numéro de 2001 des AUC, série Langues et littératures romanes (An V, no 8) a compris trois sections: *Linguistique, Littérature, Comptes-rendus*.

Le numéro de 2003 (An VII) des AUC a été également structuré en trois sections: *Linguistique, Didactique, Littérature*.

En 2004 (An VIII), le numéro spécial des AUC a été consacré aux Actes du colloque international *Variétés linguistiques et culturelles*, organisé par le Département de langue et littérature françaises, en mai 2003. Des chercheurs des universités de France, de Belgique, de Hongrie, de Grèce, de la Martinique et du Canada ont publié, à cette occasion, dans les pages de la revue.

En 2005, un autre numéro spécial de la revue (An IX, Tome 1) a été consacré aux Actes du Colloque International *Langue et littérature françaises: nouvelles méthodes de recherche*, organisé par le Département de langue et littérature françaises, en mai 2005. Les articles ont été regroupés en: A. Séance plénière et B. Sections (*Nouvelles méthodes en morphosyntaxe, L'interface sémantique-pragmatique, Sociolinguistique et Espaces francophones*).

Le numéro de 2006, *Le discours français: perspectives linguistiques et littéraires*, est un numéro anniversaire (An X) et il est le résultat du colloque international annuel organisé par le département de français de l'Universite de Craïova. Les articles ont été regroupés en A. Séance plénière et B. Sections (*L'interface sémantique-pragmatique en synchronie et en diachronie, Espaces francophones, Nouvelles méthodes en morphosyntaxe en synchronie et en diachronie, Sociolinguistique, Théorie et pratiques discursives*).

En 2007 et en 2008, les numéros parus ont privilégié la diversité des

approches des phénomènes linguistiques et littéraires français, mais également de la sphère francophone, insistant sur l'idée de diversité et de pluriculturalisme.

En 2009, le volume essaie d'offrir de nouvelles perspectives permettant au lecteur d'appliquer certaines théories et méthodologies dans la littérature, la linguistique et la didactique du français.

Le comité scientifique de la revue se compose de spécialistes en linguistique et en littérature, mondialement reconnus, enseignants dans des universités étrangères.

Recommandations aux auteurs
Analele Universităţii din Craiova
(Annales de l'Université de Craïova
Annals of the University of Craiova)
Seria Ştiinţe filologice
Langues et littératures romanes

Les articles seront envoyés à l'adresse:
Annales_llr@yahoo.fr

Les auteurs sont priés de respecter les consignes suivantes:

1. Dimension de l'article : 3500 – 6000 mots (à part la bibliographie et les résumés)

Format: doc.
Police: Times New Roman (TNR) 11 pour le corps de l'article, 10 pour les exemples et les citations
Style: NORMAL
Mise en page: custom size, 17/24 cm (File, Page setup, Paper size: custom size)
Marges: 2 cm (bas, haut, gauche, droite)
Interligne: simple
Spacing: gauche: 0 cm, droite: 0 com (Format, Paragraph, spacing)
Alignement: 1,27 cm (Format, Paragraph, First ligne: 1,27 cm)

2. Titre, nom de l'auteur
Titre : Times New Roman 14, en gras, majuscules, centré
Prénom, nom et affiliation des auteurs: Times New Roman 12, en gras, aligné à droite

Exemple:

VALEURS DE L'IMPARFAIT EN FRANÇAIS

Jean François DUPONT
Université de……, France

3. Résumés et mots-clés :
Les résumés en français et en anglais (10 lignes maximum) seront rédigés en Times New Roman 10, retrait de 1,27 cm à gauche et à droite (Format, Paragraph, Indentation: left: 1,27 cm, right: 1,27 cm)
Titre du résumé: TNR, 10, en gras, retrait de 1,27 cm à gauche
Les résumés seront accompagnés de 3-6 mots-clés en français et en anglais. Le

titre de l'article sera également traduit en anglais. (Mots-clés, Key words et titre en anglais, TNR 10, en gras, retrait de 1,27 cm à gauche; les mot-clés et les key words proprement dits: TNR 10, en italiques).

Exemple:

Résumé

Notre étude se propose de …. xxxxx xxx xxxx xxxxx xxxxxx xxxxx xxxx xx xxx xxxxx xxxxxxxx xxxx xxxxx xxxx xxxx xxxxx xxxx xxxxx xxx xxxx xxxxx xxxxxx xxxxx xxxx xx xxx xxxxx xxxxxxxx xxxx xxxxx xxxx xxxx xxxxx xxxx xxxxx xxx xxxx xxxxx xxxxxx xxxxx xxxx xx xxx xxxxx xxxxxxxx xxxx xxxxx xxxx xxxx xxxxx xxxx xxxxx xxx xxxx xxxxx xxxxxx xxxxx xxxx xx xxx xxxxx xxxxxxxx xxxx xxxxx xxxx xxxx xxxxx xxxx xxxxx xxx xxxx xxxxx xxxxxx xxxxx xxxx xx xxx xxxxx xxxxxxxx xxxx xxxxx xxxx xxxx xxxxx xxxx

Abstract

Titre en anglais
The purpose of this study …. xxxxx xxx xxxx xxxxx xxxxxx xxxxx xxxx xx xxx xxxxx xxxxxxxx xxxx xxxxx xxxx xxxx xxxxx xxxx xxxxx xxx xxxx xxxxx xxxxxx xxxxx xxxx xx xxx xxxxx xxxxxxxx xxxx xxxxx xxxx xxxx xxxxx xxxx xxxxx xxx xxxx xxxxx xxxxxx xxxxx xxxx xx xxx xxxxx xxxxxxxx xxxx xxxxx xxxx xxxx xxxxx xxxx xxxxx xxx xxxx xxxxx xxxxxx xxxxx xxxx xx xxx xxxxx xxxxxxxx xxxx xxxxx xxxx xxxx xxxxx xxxx

Mots-clés: *imparfait, temporalité, aspect, mode d'action, ….*
Key words: *French 'imparfait', tense, aspect, Aktionsart, …*

4. Mise en forme du texte et des paragraphes
Corps du texte: Times New Roman 11, NORMAL, justifié
Paragraphes : retrait de 1,27 cm
Les tableaux (titrés) insérés dans le texte ne doivent pas dépasser la taille d'une page de la revue; plus longs, ils seront reportés en annexe à la fin de l'article.

Exemple:

Texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, Texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de

l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, …

5. Ponctuation

Pas d'espace entre les signes de ponctuation (c'est-à-dire devant des points et virgule, des deux-points, des virgules, des guillemets, des parenthèses, des points d'interrogation, d'exclamation) et le mot.
Crochets et parenthèses: espace à l'extérieur, pas d'espace à l'intérieur.
Pas de ponctuation dans un titre, sauf point d'exclamation ou d'interrogation.

Exemple:

Quel est le point faible de cette théorie?
«Le Code civil est l'instrument de la bourgeoisie», déclare le doyen Dufranc.
À ce point, l'auteur aurait dû nous fournir quelques explications…
Les détails de la démonstration (que nous avons présentée ici seulement dans ses grandes lignes) se retrouvent dans ….

6. Plan de l'article

Il est souhaitable que le texte de l'article soit organisé à trois niveaux :
- section: 1, 2, 3, … (style Titre 1, gras, taille de police 12 , retrait 1,27);
- sous-section: 1.1., 1.2., … 2.1., 2.2…, etc. (style Titre 2, gras, taille de police 11, retrait 1,27);
- sous - sous section: 1.1.1., 1.1.2. … 2.1.1., 2.2.2. etc. (style Titre 3, gras, taille de police 10, retrait 1,27).

Exemple:

Section 1 (Style «Titre 1», TNR, taille de police 12, gras)
1.1. Sous section (Style «Titre 2», TNR, taille de police 11, gras)

1.1.1. Sous - sous section (Style «Titre 3», TNR, taille de police 10 gras)

1.1.2. Sous - sous section (Style «Titre 3», TNR, taille de police 10 gras)
….
Section 2 (Style «Titre 1», TNR, taille de police 12, gras)
2.1. Sous section (Style «Titre 2», TNR, taille de police 11, gras)

2.1.1. Sous - sous section (Style « Titre 3», TNR, taille de police 10 gras)
…..
Section 3 (Style «Titre 1», TNR, taille de police 12, gras)
3.1. Sous section (Style «Titre 2», TNR, taille de police 11, gras)

3.1.1. Sous - sous section (Style «Titre 3», TNR, taille de police 10 gras)

3.1.2. Sous - sous section (Style «Titre 3», TNR, taille de police 10 gras)

7. Citations

Les citations brèves (de trois lignes et moins) ne sont pas en italiques, mais en caractères romains (normaux) encadrées par des guillemets à la française (doubles), sans espaces insécables avant et après.

Les citations de trois lignes et plus seront mises en valeur par un alinéa particulier, retrait 1,27 cm, retrait 1,27 cm, taille de police 10. Le texte de la citation est précédé et suivi de guillemets doubles. À la fin de la citation on indique la source, selon les normes des références bibliographiques dans le texte (c'est-à-dire le nom de l'auteur, l'année de publication, éventuellement la page, précédée de deux points. Placer entre crochets les points de suspension représentant une coupure importante dans la citation.

Exemple:

Texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, Texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, …

> «Supposons, par exemple, que j'aperçoive un bateau dans une cale de construction, que je m'en approche et brise la bouteille suspendue à la coque, que je proclame "Je baptise ce bateau Joseph Staline", et que […] d'un coup de pied je fais sauter les cales.» (Austin 1970: 56)

Texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, Texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de l'article, texte de …

8. Les exemples

Les exemples brefs (en général, qui ne constituent pas des propositions) peuvent être introduits à l'intérieur du paragraphe, en italiques.

Les exemples d'une proposition et plus, seront mis hors du paragraphe, taille de police 10, suspension 1,27 cm. Chaque exemple est précédé d'un numéro entre parenthèses.

Exemple:

Le syntagme verbal *lire un livre* est constitué d'un verbe transitif et d'un syntagme nominal qui constitue son complément d'objet direct.

(1) Un soir pâle d'août, la lettre qui annonçait à Yann la mort de son frère finit par arriver à bord de la «Marie» sur la mer d'Islande.
(2) Elle voyageait à bord de la Romania, un cargo mixte qui venait d'Ostende.

9. Notes, appels de note et références
Les notes se trouveront en bas de page, suspension (hanging) 0,5 cm. Les appels de note seront introduits automatiquement du menu «Insertion». Il est recommandable de ne pas introduire des notes contenant seulement des références bibliographiques, qui peuvent être introduites dans le texte.

10. Les références bibliographiques
Dans le texte, dans les notes et après les citations, les références bibliographiques se résument à l'indication du nom de l'auteur, de l'année de publication et, si nécessaire, de la page. Après l'année de parution, on introduit les deux-points, un laisse un espace insécable et on écrit ensuite le numéro de la page. Si la publication a plusieurs auteurs, on les sépare par barre oblique avec espace insécable.

Exemple:

Cette suite répond aux différentes manipulations[172], de façon prédictible.
Cette distinction a été faite pour la première fois par K. S. Donnellan (1966) qui ne s'occupait pas de déictiques mais de descriptions définies.
Austin décrit en détail les conditions du bon fonctionnement des performatifs (Austin 1970: 56).

11. Bibliographie
Le mot «Bibliographie» sera écrit en gras, taille de police 11, suspension (hanging) 1,27 cm.
Les auteurs / éditeurs sont classés alphabétiquement. La forme de chaque paragraphe: taille de police 11, retrait 1,27 cm.
La bibliographie doit contenir pour chaque auteur le nom, l'initiale ou le prénom, l'année de publication, le titre de l'ouvrage. Si le même auteur figure avec plusieurs travaux, on les classe chronologiquement. Si un travail a plusieurs auteurs, on sépare leurs noms pas barre oblique.

Le titre de l'ouvrage:
- s'il s'agit d'un livre, le titre sera écrit en italiques, suivi du nom de la ville de

[172] L'examen à plus grande échelle des zones de dispersion pourrait échanger ces rapports. Nous nous proposons d'approfondir cet aspect dans une étude ultérieure.

la parution et du nom de la maison d'édition;
- s'il s'agit d'un article publié dans un recueil, on en indique le titre entre guillemets, suivi du nom de l'éditeur (avec la spécification (éd.) s'il est seul ou (éds.) s'il y en a plusieurs), le titre du recueil en italiques, suivi du nom de la ville de la parution et du nom de la maison d'édition; à la fin on indique les pages où se trouve l'article;
- s'il s'agit d'un article publié dans une revue, on en indique le titre entre guillemets, suivi du nom de la revue, en italiques, de l'année de parution, (éventuellement du numéro du volume) et des pages où se trouve l'article.

Exemple:
Bibliographie

Bracops, Martine (2006), *Introduction à la pragmatique*, Bruxelles: De Boeck.
Bouchard, Denis (1993), «Primitifs, métaphore, et grammaire: les divers emplois de *venir* et *aller*» in *Langue française* 100: 49 – 66.
Moeschler, Jacques / Antoine Auchlin (1997), *Introduction à la linguistique contemporaine*, Paris: Armand Colin.
Tversky, Barbara / Holly Taylor / Sent Mainwaring (1997) «Langage et perspective spatiale», in Michael Denis (éd.), *Langage et cognition spatiale*, Paris: Masson, 25- 49.

En vue de la réalisation d'une liste des collaborateurs de la revue, nous vous prions de nous fournir les coordonnées suivantes :

Nom:
Prénom:
Titre académique:
Adresse professionnelle:
Téléphone:
Adresse électronique:
Spécialisation:
Université:
Département:

Les textes pour le numéro de 2011 des Annales seront envoyés jusqu'au 1er avril 2011 à l'adresse indiquée ci-dessus.
Structure de la revue:
Dossier littérature (varia)
Dossier linguistique (varia)
Comptes-rendus critiques
La responsabilité du contenu des articles revient aux auteurs.
Chaque auteur aura droit à un exemplaire du volume.